UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00360126 7

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/mmoirespubli03inst

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

MÉMOIRES

PUBLIÉS

PAR LES MEMBRES

DE LA

MISSION ARCHÉOLOGIQUE FRANÇAISE

AU CAIRE

SOUS LA DIRECTION DE M. MASPERO, MEMBRE DE L'INSTITUT

TOME TROISIÈME

3 Fascicule

LES MONUMENTS COPTES

DU MUSÉE DE BOULAQ

PAR **AL. GAYET**

PARIS

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR

LIBRAIRE DE LA SOCIÉTÉ ASIATIQUE

DE L'ÉCOLE DES LANGUES ORIENTALES VIVANTES, DE L'ÉCOLE DU LOUVRE, ETC

28, RUE BONAPARTE, 28

1889

MÉMOIRES

PUBLIÉS PAR LES MEMBRES

DE LA

MISSION ARCHÉOLOGIQUE FRANÇAISE AU CAIRE

ANGERS, IMPRIMERIE A. BURDIN ET Cie, 4, RUE GARNIER

MINISTERE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

MÉMOIRES

PUBLIÉS

PAR LES MEMBRES

DE LA

MISSION ARCHÉOLOGIQUE FRANÇAISE

AU CAIRE

SOUS LA DIRECTION DE M. MASPERO, MEMBRE DE L'INSTITUT

TOME TROISIÈME

3 Fascicule

LES MONUMENTS COPTES

DU MUSÉE DE BOULAQ

PAR **AL. GAYET**

PARIS

ERNEST LEROUX, EDITEUR

LIBRAIRE DE LA SOCIÉTÉ ASIATIQUE

DE L'ÉCOLE DES LANGUES ORIENTALES VIVANTES, DE L'ÉCOLE DU LOUVRE, ETC.

28, RUE BONAPARTE, 28

1889

LIBRARY
NOV 30 1970
UNIVERSITY OF TORONTO

LE MUSÉE COPTE DE BOULAQ

I

LA SALLE

La Salle copte du Musée de Boulaq est de création récente; l'initiative de l'avoir fondée en revient tout entière à M. Maspero.

Avant le successeur de Mariette, rien, ou presque rien de ce qui forme aujourd'hui le petit Musée copte n'était exposé. C'est tout au plus si deux ou trois fragments, considérés comme appartenant à la décadence romaine et classés comme tels, se trouvaient dans la Salle des antiquités gréco-romaines. Jamais, au cours des voyages effectués en Haute-Égypte, l'on n'avait songé à enlever, afin de les transporter à Boulaq, ces monuments considérés comme trop barbares et trop grossiers pour mériter les honneurs de l'exposition. Ceux qui étaient venus jusqu'au Musée, et qui dormaient dans les magasins, parmi les objets de rebut, couverts de poussière ou même de décombres, avaient été apportés par des fellahs, et subis plutôt qu'acceptés; il faut les avoir vus dans cet état, si l'on veut se faire une idée du mépris où ils étaient tenus, mépris auquel seules quelques inscriptions avaient échappé en raison de leur valeur épigraphique. Dès son arrivée, M. Maspero songea à combler la lacune existante dans la collection. Quelques-uns des fragments qui y figurent aujourd'hui furent provisoirement installés dans la Salle gréco-romaine[1]; puis, quand les premiers voyages d'inspection eurent fourni un nombre suffisant de monuments nouveaux, l'idée d'une Salle copte fut de suite admise en principe.

[1] Ils sont décrits dans Maspero, *Guide du Visiteur au Musée de Boulaq*, p. 352 sqq.; plusieurs ont été publiés par M. Bouriant, alors conservateur-adjoint, dans le *Recueil de Travaux*, T. V, p. 60-70.

M. Maspero y fut encouragé par la découverte de débris nouveaux qui lui rappelèrent certains détails d'architecture qui l'avaient frappé dans ses voyages en Italie. Plusieurs des lions qui soutiennent les colonnes du porche, au dome de Parme ou à San-Zeno de Vérone, ressemblent singulièrement pour la pose aux lions coptes, qui eux-mêmes dérivent directement de certains lions antiques du Sérapéum. Des façades comme celles de San-Frediano à Lucques ou de Saint-Cyriaque à Ancône ont un air de famille étrange avec les façades d'église copte du IX^e^ ou X^e^ siècle que révélaient les stèles d'Erment. M. Maspero, songeant aux rapports de commerce que les républiques gréco-italiennes entretinrent avec Alexandrie, en était arrivé à se demander si certaines combinaisons de la vieille architecture italienne, qu'on n'a pas signalées encore sur les monuments byzantins de Grèce et d'Asie Mineure, ne seraient pas empruntées aux monuments byzantins de l'Égypte. Le premier pas à faire vers la solution du problème consistait à réunir et à classer le plus d'objets coptes que l'on pourrait, et à les exposer de la façon la plus favorable pour encourager les recherches des artistes et des savants compétents. Un obstacle entrava un instant la réalisation de ce projet; la place manquait. Le Musée venait de s'enrichir du trésor de la cachette de Déir el-Baharî qui, réuni aux autres antiquités, avait doublé la collection de Boulaq. Déjà, on avait dû prendre une salle entière, et l'une des plus grandes, pour les momies royales, et chaque année, à peine était-on parvenu à loger les antiquités rapportées d'un voyage de Haute-Égypte, qu'il fallait songer à installer une nouvelle cargaison. M. Maspero se décida enfin à sacrifier le cabinet du *Nazir* du Musée. La salle ainsi obtenue est une petite pièce située à côté de la porte d'entrée. Deux fenêtres l'éclairent sur la cour d'honneur. Entre les deux est installée une armoire où sont réunis les divers instruments du culte copte : croix, chandeliers, brûle-parfums, coupes, vases sacrés et encensoirs, groupés avec un art parfait, selon la place qu'ils occupaient dans le rite antique. De vieilles étoffes brodées leur servent de fond et se drapent à leurs pieds. Le bas de l'armoire est occupé par les objets appartenant à la vie civile: couronnes, grands vases, clefs de portes, miroirs, peignes, objets d'ivoire et de bois qui tous se détachent aussi sur des fonds d'étoffes drapées, dont le rouge cramoisi ou le blanc ivoiré est finement brodé de vert ou de bleu.

Le haut de l'armoire est couronné du grand fronton reproduit planche IV et des fragments donnés figures 13 et 53. Au centre de la Salle sont installés, dans un de ces meubles de style pseudo-égyptien qui encombrent le Musée, deux cartonnages de momies (pl. A et B). Au-dessus du meuble est suspendue au plafond une large couronne de bronze, ornée de fleurons. Le reste de la pièce, rayonné et refendu de séparations verticales, présente l'aspect d'un échiquier où chaque sculpture, chaque inscription, chaque stèle, vient prendre méthodiquement sa place. D'autres fragments attendent encore leur installation, rangés en lignes sur les dalles; car, une fois l'impulsion donnée, la lacune qui jusqu'alors avait existé fut vite comblée. De Haute-Égypte arrivèrent successivement les principales stèles; au Fayoum, en Basse-Égypte, l'œuvre de conservation n'était point poussée avec moins de vigueur. Quand M. Maspero quitta l'Égypte, il en était de la Salle copte comme des autres Salles, la place y manquait et nombre de monuments importants étaient obligés d'aller attendre au fond des magasins l'heure de prendre leur place dans une installation nouvelle.

II

LE STYLE COPTE

Le cadre de ce mémoire, cadre qui n'est autre que celui d'un catalogue, ne saurait laisser place à une étude de critique ou d'histoire d'art; tout au plus est-il permis de consacrer quelques lignes descriptives à chacun des monuments passés en revue, bien que ce mode de procéder présente de graves inconvénients.

Pour entreprendre une étude sur l'art en Égypte à la période copte, il faudrait entrer dans des considérations générales sur l'architecture, la peinture et la sculpture, puis examiner ce qu'ont été les arts appliqués à l'industrie. Il faudrait chercher avant tout les conditions primordiales dans lesquelles cet art singulier s'est développé, et en éclaircir les origines en étudiant l'époque copte elle-même, ses croyances, sa littérature et ses relations avec le vieux monde qui venait de s'écrouler. Même, pour que cette étude fût complète, il faudrait encore établir la formation progressive de la nouvelle formule artistique; définir les liens qui la rattachent aux autres arts et produire comme arguments à l'appui beaucoup de documents étrangers au sujet qui fait l'objet de ce mémoire et en auraient ainsi changé la nature. Je n'ai pas si grande ambition, pour le moment du moins, et je me bornerai à tracer en ses grandes lignes le tableau de ce qu'était, aux premiers siècles de notre ère, le mouvement artistique de l'Égypte.

Toute l'Égypte antique n'avait connu aucune transformation artistique, au sens propre du mot, au sens que nous lui attachons lorsque nous voulons désigner l'évolution qui s'est opérée, dans notre art, à la Renaissance ou de nos jours. Les renaissances égyptiennes, que ce soit celle de la XII^{e} dynastie, celle de la XVIII^{e} ou de l'époque Saïte, ne portaient que sur des détails d'anatomie, de proportions, de coiffures ou d'accessoires; toutes les fois que l'artiste retourne au grand art, il se reporte aux monuments de l'ancien empire qu'il cherche à imiter. De plus, l'Égypte, essentiellement conservatrice, n'a jamais renoncé à rien, et, toutes les fois qu'elle a adopté une idée nouvelle, ce n'a été

que pour l'unir à l'ancienne, sans jamais abandonner cette dernière. Cette manière de procéder, semble même la loi fondamentale de toute l'Égypte, ailleurs que dans les arts : partout on en retrouve le système, qu'il s'agisse de religion, d'institutions politiques, de grammaire ou de littérature.

Pourtant, avec la fin de l'empire romain et le commencement de celui de Byzance, l'art national était, de Memphis à Thèbes, arrivé à un degré de décrépitude tel, que l'on sentait sa prochaine disparition : aussi, quand le pays lassé, épuisé, appauvri par les luttes sans fin dont, depuis la XXII^e^ dynastie, il avait été le théâtre, eut embrassé le christianisme et cherché une formule nouvelle pour exprimer sa nouvelle croyance, il ne songea plus à se reporter vers la tradition artistique du passé. Cependant, pour ardente que fût la foi des néophytes, le vieux fond conservateur de leurs sentiments ne put se résoudre à une abdication complète; il conduisit l'artiste à des assimilations singulières, telles que celle de la Vierge (pl. LXI) représentée assise sur le siège d'Isis, et tenant sur ses genoux l'Enfant divin ainsi que l'on avait coutume de représenter la déesse antique allaitant Horus. Ailleurs, sur l'enveloppe peinte des deux grandes momies (pl. A et B), la confusion est tout aussi grande : des scarabés, des serpents symboliques, des éperviers, des Apis, des ibis alternent avec l'image de l'âme s'envolant au ciel, de la bête de l'Apocalypse et de figures d'anges, ou bien encore, la figure de l'âme s'envolant au ciel sera représentée planant au-dessus du groupe servant à écrire le nom de Nephthys. La croix, cet emblème essentiel de la religion nouvelle, n'est autre que la *croix ansée*, le *ânkh* antique, plus ou moins transformé à l'usage des nouveaux croyants. La colombe tenant dans son bec le rameau de paix paraît être quelque peu parente du vautour étendant ses ailes, oh ! bien déformé, sans doute, bien rudimentaire; mais dans les grandes pennes de ses ailes, dans son corps strié de lignes en demi-cercle, il semble bien que l'on retrouve la facture des anciens vautours.

Tout, du reste, devait s'en tenir à l'état rudimentaire pendant cette période troublée et incertaine, traversée de révoltes et de répressions. La littérature n'arrive jamais à donner à la prière la forme élevée, solennelle et même emphatique des hymnes de l'ancienne croyance. Presque tout ce qui nous en reste consiste en récits extatiques et mystiques et se rapporte à la vie d'un saint ou d'un prophète. Ces récits eux-mêmes ne sont que des séries de visions où

l'horreur du vide, du néant et du diable, alterne avec des idées sensuelles et charnelles, selon qu'elles sont écrites sous l'empire du jeûne ou des passions satisfaites. Quelquefois, ils offrent un intérêt particulier en raison des détails dont ils sont semés, détails piquants, touchant les mœurs de l'époque; souvent aussi, ils étalent cette confusion entre les pratiques anciennes, et les dogmes nouveaux que l'art traduira ensuite. L'*Amenti* se transforme en paradis, le *Noun* en enfer, et ainsi de suite; mais jamais ce peuple que l'on se plaît à représenter si calme, et qui pourtant venait en foule demander le martyre à grands cris, n'a su donner à son enthousiasme une forme lyrique, jamais il n'a connu ces litanies mystiques qui avaient bercé tant de millions de momies.

Avec la destruction des anciennes figures divines, commence une ère nouvelle. Ce n'est plus l'assimilation qui guidera l'artiste; comme il lui faut une manière qui ne rappelle plus le passé, il cherchera à imiter la nature, à la façon de l'enfant qui apprend à dessiner. Il renoncera à tout ce qu'il avait gardé de conventionnel, il essayera de trouver la vérité dans l'expression directe de ce qu'il veut reproduire. Il ne saura, bien entendu, pas encore faire trancher une figure. Les proportions seront souvent invraisemblables, et comme toujours, le détail cherché, mais le sentiment sera pourtant intuitif et naïf. Enfin, pour couvrir les grandes étendues, pour remplir les *trous* de ses décorations, pour tenir lieu de ces légendes hiéroglyphiques qui complétaient si bien le bas-relief antique, il imaginera une décoration simple, rapide, formée d'entrelacs et de grecques. Il étalera dans les frontons et sur les moulures des feuillages empruntés à la végétation locale, il ceindra la croix grecque de couronnes ainsi formées, et cette décoration résulte non seulement du nouvel état de choses, mais encore de la difficulté matérielle d'improviser un style nouveau dans un pays où pendant tant de siècles la loi en était restée immuable.

Les artistes mêmes, ceux qui avaient pu conserver quelques traditions ou simplement quelques notions de pratique classique, avaient dû un à un disparaître; quelques étrangers, venus de Byzance ou des côtes de l'Asie Mineure, avaient les premiers apporté les éléments de cette décoration particulière dont les planches III, IV, V, VI, VII et VIII nous donnent le spécimen; mais c'est précisément dans les monuments qui s'écartent de ce type qu'il faut voir la main indigène. Or, ces monuments semblent l'œuvre de primitifs, d'hommes

ignorant ce que l'on est convenu d'appeler le métier. L'Égypte rompt tout d'un coup avec une tradition de plus de 5,000 ans pour chercher une manière nouvelle, et que ce soit dans la décoration des pierres funéraires, ou dans les gravures hâtives faites au fond des vieilles tombes tranformées en cellules ou des vieux sanctuaires transformés en églises, l'on retrouve une même décoration primitive qui cependant ne devait pas être apprise, mais que les néophytes avaient propagée par une sorte d'enseignement mutuel auquel se prêtait à merveille la nature même de l'Égyptien, nature toute d'assimilation et d'imitation.

Ces causes, et les troubles sans fin dont l'Égypte était le théâtre, ne pouvaient laisser à l'art son libre développement; les figures humaines en particulier devaient forcément rester gauches et rudimentaires. Le rendu du corps humain exige des connaissances acquises et la pratique de l'art : au lieu de cela, le graveur était obligé d'exécuter une décoration qui pût se jeter sur tout sans étude : quoi d'étonnant qu'il se soit de préférence attaché à cette dernière et en ait couvert ses monuments ?

Le procédé de gravure ou de sculpture est lui-même toujours primitif. La matière employée, d'une finesse extrême, se prête aux outils les plus simples et les figures de ronde bosse sont toutes en calcaire blanc si tendre que l'ongle suffit à le rayer. Elles sont pourtant coupées par masses à peine dégrossies, et les détails en sont considérablement exagérés. La tête est lourde, les yeux sont glauques, les lèvres épaisses, les pommettes saillantes, les mains des personnages représentés de face élevées dans un de ces gestes d'imposition si familiers à tout l'Orient. L'ensemble du monument affecte généralement l'aspect d'un édicule surmonté d'un fronton plus ou moins orné de moulures, de palmettes ou de fleurons; deux colonnettes en décorent la façade et le personnage adossé en occupe le centre. Quelquefois, l'édicule se transforme en niche et modifie en conséquence son ornementation. Pour les stèles, les procédés de gravure en creux ou en relief alternent; les croix et les couronnes sont généralement en relief et les palmes en creux. Pour l'ornementation composite formée d'entrelacs, de grecques et de feuillages, l'on trouve des variantes assez sensibles selon le lieu d'origine du monument.

Le mouvement copte s'était étendu à l'Égypte entière; mais il n'en avait pas

moins plusieurs centres principaux. Coptos, le nome Diospolite, Syène et le nome Apollinopolite en Haute-Égypte fournissent aujourd'hui la moitié des collections, dont l'autre moitié vient, pour la grande majorité, de Memphis ou du nome Arsinoïte, et le reste de quelques localités de Basse-Égypte.

Sans doute, la Basse-Égypte dut avoir un mouvement religieux aussi vif que celui dont nous voyons la trace à Thèbes, à Hermonthis et à Coptos; mais, beaucoup plus ouverte et beaucoup plus ravagée que la Haute-Égypte, beaucoup plus productive aussi, elle a moins laissé de traces de ce qu'elle fut jadis. En outre, la Thébaïde fut sans contredit le foyer par excellence du mouvement copte. Retirés dans les vieilles tombes de *Gournah* et de l'*Assassif*, les moines, que cette vie journalière dans la nécropole surexcitait sans mesure, étaient arrivés à un degré d'ascétisme qui ne dut pas être dépassé ou même égalé dans tout le reste de l'Égypte. De nombreuses églises avaient été improvisées dans les anciens sanctuaires de *Louxor*, de *Karnak* et d'*Erment ;* aussi, nombreux sont les fragments qui en proviennent. Toute la région du reste était englobée dans le mouvement de renaissance, d'*Akhmim* à *Assouan* où, encore aujourd'hui, l'on ne peut remuer le sol sans en retirer quelques stèles, quelques fragments attestant la foi que l'Égypte venait d'embrasser.

La période purement copte devait être de courte durée; commencée avec le IVe siècle de notre ère, elle disparaît avec l'Islam. De nos jours, quelques couvents subsistent encore, mais toute notion de tradition est oubliée : pour que le prêtre qui lit l'office en langue copte comprenne ce qu'il lit, il a fallu installer dans le rituel une traduction arabe interlinéaire. Pourtant, le christianisme semblait fait pour être adopté par l'Égypte. Le Christ qui descend aux enfers aurait pu, pour l'Égyptien, s'assimiler au soleil sur l'horizon, descendant au pays des morts. Une trinité servait de base à la religion nouvelle comme à l'ancienne, et la figure de la Mère divine semblait créée tout exprès pour remplacer l'Isis antique. Cependant, quand la loi du Prophète pénétra au pays des Pharaons, elle fut embrassée de suite avec enthousiasme, et le grand mouvement artistique qui suivit son installation montre assez combien cette dernière incarnation spirituelle correspond au tempérament de l'Égypte.

Le caractère distinctif de la période purement copte est donc avant tout d'être transitoire. Trop courte pour être personnelle, et pourtant assez

violente pour avoir rompu complètement avec le passé, dédaignée pour son inhabileté, elle a cependant le grand mérite d'avoir cherché une route nouvelle et de l'avoir montrée à ses successeurs de l'époque musulmane. Bien que déshérité, bien qu'embryonnaire, l'art copte a donc son esthétique et son histoire, histoire et esthétique fort curieuses à mon sembler, mais dont la place, ainsi que je le disais en commençant, n'est pas ici.

III

GROUPEMENT DES MONUMENTS

Les antiquités coptes du Musée de Boulaq se classent naturellement en trois groupes :

1° Les fragments d'architecture ou de sculpture ;

2° Les stèles ;

3° Les inscriptions.

Les bronzes auraient pu fournir un nouveau groupe ainsi que les objets usuels, peignes, ivoires, étoffes et miniatures : j'ai préféré les réserver. Les deux premiers groupes seront seuls ici en cause. Le troisième a certes un grand intérêt au point de vue épigraphique, toutefois, la plupart des inscriptions étant déjà connues et publiées, l'on ne trouvera que les principales d'entre elles, et celles qui étaient encore inédites ; une note spéciale leur est réservée en tête du chapitre qui leur est consacré.

Chaque groupe peut à son tour se subdiviser en plusieurs sections ayant chacune son type particulier. Au premier groupe se rattachent en effet :

1° Les grands fragments d'architecture et de sculpture où domine l'influence étrangère ;

2° Les grands fragments indigènes ;

3° Les édicules décorés d'entrelacs et d'enroulements ;

4° Les édicules décorés de figures humaines.

Deux influences dominent la première de ces sections, la décadence romaine et le style byzantin.

Le deuxième groupe comprend de très nombreuses sections entre lesquelles il faut répartir :

1° Les stèles décorées de croix ansées ;

2° Les stèles décorées de croix grecques ;

3° Les stèles décorées de croix de *Saint-André ;*

4° Les stèles sur lesquelles ces divers types de croix se trouvent simultanément ;

5° Les croix nimbées de couronnes ;

6° Les stèles dont l'encadrement affecte la forme d'édicule ;

7° Les stèles ornées d'entrelacs et de grecques ;

8° Les stèles ornées de figures de colombes ;

9° Les grandes stèles avec inscriptions ;

10° Les fragments de stèles ou de dalles ornées.

IV. — LISTE DES MONUMENTS

PREMIER GROUPE : FRAGMENTS D'ARCHITECTURE ET DE SCULPTURE

1re Section. — *Deux influences la dominent : la décadence romaine et le style byzantin.*

A la décadence romaine se rattache certainement l'autel reproduit pl. I, fig. 1. Le style a conservé son ampleur et sa solennité habituelles, et, dans le masque du lion malheureusement mutilé, dans les boucles de sa crinière, dans la

Figure 2.

souplesse des enroulements et la retombée des pampres, l'on reconnaît bien la donnée habituelle du décor ornemental romain. De race romaine aussi est le masque tragique (fig. 2) ainsi que le lion (pl. II, fig. 3); même ici, par une analogie singulière, le lion de profil, ainsi qu'il est dans la figure reproduite, rappelle à merveille, comme ligne et comme masse du modeler, le lion de bronze égyptien exposé au Musée de Boulaq (Mariette, *Monuments divers*, pl. XLI; Maspero, *Guide du Visiteur*, p. 51, n° 465). Il semble d'ailleurs que les lions plus

du moins défigurés aient été l'un des thèmes favoris de la sculpture copte. On les retrouve souvent, mais les uns sont d'une facture passable, d'autres sont lourds, informes ou même grotesques. On est allé jusqu'à englober dans leur série l'animal représenté figure 18 (pl. XIII), qui semble plutôt quelque essai de représentation de la bête apocalyptique; car, les plaques sous ressaut dont est armuré son corps rappellent beaucoup plus des écailles qu'une crinière. Quoi qu'il en soit de cette suggestion, le type primitif du lion s'est singulièrement dégradé entre les mains du sculpteur copte.

L'influence byzantine n'a pas moins mis son empreinte sur les principaux morceaux conservés au Musée de Boulaq. Le grand chapiteau (pl. III, fig. 4), évidé par quelque tailleur de pierre musulman pour servir d'abreuvoir, provient de l'église de Saint-Marc à Alexandrie; il est du plus pur style byzantin, et ses feuillages aigus, côtelés et profondément ajourés, rappellent de suite les chapiteaux de Constantinople et de l'Italie grecque. Le fronton (pl. IV, fig. 5), offre les mêmes caractères. C'est le même enroulement de plantes, le même décor de palmettes qu'au fronton byzantin. Deux anges, l'on dirait bien plus deux amours vieillots, soutiennent la croix grecque nimbée d'une couronne : les têtes trop grosses pour les corps et surtout trop vieilles, les mains gauches et hors de toutes proportions, n'ont plus rien du faire classique et laissent sentir la transition qui s'opère entre la forme étrangère et la manière indigène. L'ensemble du morceau révèle une science du dessin d'ornement, une entente de la ligne et une habileté de ciseau qui nous forcent à en reporter la date à l'époque de Justinien, ou du moins aux années qui précédèrent la conquête et la dévastation de l'Égypte par les Perses de Khosroès. Le satyre à tête asiatique (pl. V, fig. 6), est bien byzantin, lui aussi : dans l'envolée du manteau et la souplesse de ses plis, dans l'attache de l'épaule et de la cuisse, on devine l'artiste habitué aux figures classiques des satyres.

Du même ordre de composition est le fronton représenté planche VI, figure 7, avec ses enroulements de feuillages et le monstre qui s'appuie aux palmettes d'angle. Le groupe central trahit une faiblesse d'exécution extraordinaire, étant donnée la facture relativement supérieure du reste du monument. Faut-il voir dans le groupe de ces deux personnages David et Bethsabée? Le personnage de droite, assis sur un siége monumental, a bien la main gauche appuyée sur le

bras de son siège, dans l'attitude d'un homme habitué au commandement : une lyre est près de sa tête, et la main droite reproduit le mouvement que la XVIII[e] dynastie avait interprété avec une grâce charmante au pavillon royal de *Médinèt-Habou*[1], mais d'un autre côté, les Coptes n'ont jamais ailleurs interprété les scènes de l'Ancien Testament, et la composition est trop vague pour que l'on puisse y chercher des preuves probantes.

La Vierge assise, tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux (pl. VII, fig. 8) et encadrée de deux anges, a bien aussi un reflet de byzantin alourdi : les formes s'empâtent, et se rigidifient, perdant tout mouvement, et le fond formé par le siège prend l'allure de la décoration ornementale purement copte.

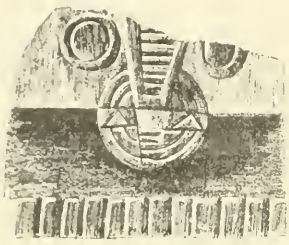


Figure 15.

Deux fragments d'architecture ont encore le même caractère :

L'un semble un linteau orné d'entrelacs cerclant une rosace (pl. VIII, fig. 9).

L'autre devait faire partie d'un entablement décoré d'oves, sur la frise duquel s'appuie une forme vague à tête de gazelle (pl. VIII, fig. 10).

2[e] Section. — Avec la Vierge assise (pl. IX, fig. 11) commence la sculpture copte proprement dite. Ce fragment, quoique gauche et lourd, a cependant une valeur indiscutable. Si la maladresse du sculpteur se trahit à chaque ligne, on n'en découvre pas moins dans l'ensemble un sentiment naïf de vérité cherchée qui montre vers quel but tend la nouvelle école. La figure ne tranche pas, il est vrai, la tête est plus que mauvaise, mais le morceau n'en constitue pas moins un type nouveau.

Un monument, originaire d'Erment, bien curieux et de style purement copte, est la porte décorée et enguirlandée de vigne (pl. X, fig. 12). La porte ainsi figurée n'est autre que celle du paradis ; la vigne représente l'espèce du vin, et les rosaces, rejetées à droite et à gauche du monument, l'espèce du pain, l'hostie consacrée, les deux formant ensemble le corps et le sang de Jésus-Christ, dont la tête apparaît au sommet du monument; figuration bizarre et naïve, mais bien telle que l'on doit l'attendre d'un peuple enfant qui cherche

1. Ramsès III dans son harem.

à donner à ses conceptions une expression corporelle et palpable. Un deuxième monument (pl. XI, fig. 13), de même origine, répète le même thème à quelques détails près. La frise, denticulée et ornée d'enroulements, qui couronnait le précédent monument, disparaît, et, par contre, la porte prend des formes architecturales nouvelles, ornementations qui l'une et l'autre conservent un caractère absolument indigène.

Bien indigène aussi est le remplissage de la croix grecque (fig. 14), formé de branchages pivotant autour d'une rosace. Le fragment 15, de dimensions considérables, semble être une architrave brisée, empruntée peut-être à quelque grand monument disparu, et décorée d'une manière nouvelle.

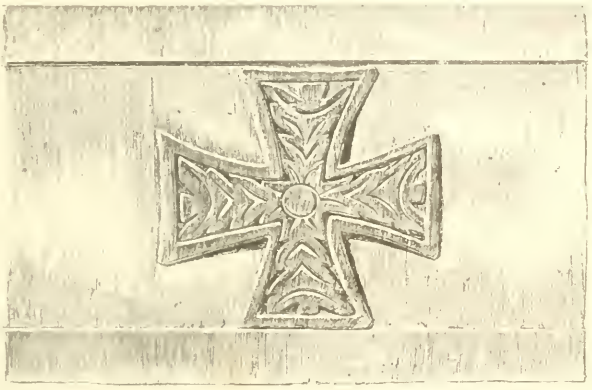


Figure 14.

L'animal apocalyptique (pl. XIII, fig. 18), trouvé à Médinèt-Habou, dans les ruines de la ville chrétienne, réalise bien, lui, ce type vague et indéfini qui devait hanter le cerveau de l'Égyptien affamé de surnaturel. Le corps coupé par le milieu, semble émerger d'un abime; la patte recourbée rappelle le monstre marin et l'invraisemblable tête du monstre résume son caractère mystérieux et terrible.

Deux fragments architecturaux terminent la première série des sculptures coptes.

L'un (pl. XIV, fig. 19) semble être un devant d'autel; la partie supérieure percée de trous circulaires, ne laisse guère de place au doute. Le décor est formé de cercles concentriques et le seul remplissage intact est une sorte de ⁊ grec flanqué d'un ornement replié sur lui-même. Une feuille symétrique sépare chaque cercle; ailleurs, le remplissage comprend un autre cercle dentelé et un fragment d'ornement qui semble bien être celui que l'on retrouve sur une stèle

ornée de croix ansée. Le second fragment (pl. XV, fig. 20) est un devant d'autel, également décoré d'une sorte de fleuron à quatre branches.

3e Section. *Édicules.* — L'édicule est le thème favori du sculpteur copte, tantôt massif et de haut relief, tantôt servant de cadre aux figures, tantôt enfin s'adaptant aux compositions des stèles. Dans le premier cas, la forme ordinaire est la niche de plein cintre ornée de frises sculptées, de rosaces et de feuillages. Le fragment (pl. XVI, fig. 21) correspond à la partie supérieure de l'une de ces niches. Au centre, sur une large palme côtelée, une colombe étend ses ailes; le rebord est orné d'un cordon de feuillage et de fruits.

Ailleurs (pl. XVII, fig. 22) la composition complète prend la forme d'une niche flanquée de deux colonnettes à chapiteaux dentelés. Le fond en est orné de rosaces entrelacées, dans lesquelles s'inscrivent des croix de forme variée; le cintre est enchâssé dans une surface plane qu'agrémentent deux branches d'ornements. Les variantes de cet agencement sont nombreuses. A la planche XVIII, figure 23, la croix devient motif central. Une rosace, qui peut-être renfermait une deuxième croix, se distingue encore en dessous, se détachant sur le fond côtelé qui partout se retrouve. Ailleurs encore (pl. XIX, fig. 24), la même composition revient avec un lion se profilant sur le fond du monument. Ce fond paraît avoir été quelquefois mobile, comme tend à le prouver l'édicule brisé (pl. XX, fig. 25) auquel toute la partie centrale a été enlevée, mais qui, certainement, était en tout semblable aux précédents.

A la série des édicules de plein cintre se rattache un dernier fragment (pl. XXI, fig. 26) sur lequel tous les motifs de la décoration copte semblent s'être réunis.

4e Série. — Avec l'édicule à fronton, le haut relief des figures précédentes disparaît et le monument ainsi représenté, pareil au naos des bas-reliefs antiques qu'habitait l'âme divine, semble symboliser une demeure céleste où rayonne la croix et vers laquelle les pontifes haussent leurs mains. L'ensemble de la décoration reste le même et est formé de deux pilastres soutenant un fronton. Quelquefois (pl. XXII, fig. 28), une croix se détache sur le champ, mais le plus souvent un moine, les bras levés vers le ciel, occupe la place de la croix. Le style de ces figures (pl. XXIII, fig. 28 et pl. XXIV, fig. 29) est en tout celui des précédentes; le détail des costumes et des accessoires est plus cherché

que le mouvement. La figure 29 présente cependant un essai de hanchement bien timide sans doute, mais qui n'en est pas moins visible. Le détail de la coiffure et de l'écharpe épiscopale montre l'importance que l'on attachait aux emblèmes religieux.

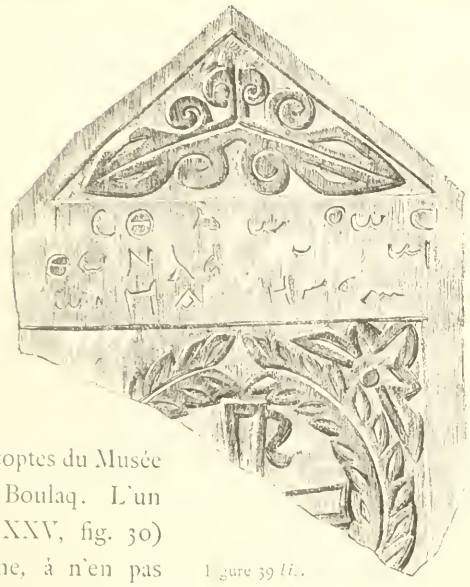


Figure 39 *bis*.

La vérité dans le rendu du visage, que l'Égyptien avait cherchée aux bonnes époques antiques, paraît avoir laissé quelques reflets sur deux des monuments coptes du Musée de Boulaq. L'un (pl. XXV, fig. 30) donne, à n'en pas douter, le portrait de quelque moine barbarin élevant les bras dans le geste consacré; le visage de l'officiant représenté sur la gauche du monument est non moins caractéristique. L'autre (pl. XXVI, fig. 31), quoique plus sobre de détails, n'en constitue pas moins un morceau important et le visage du personnage est trop cherché pour n'être pas voulu.

Figure 39

Des trois derniers personnages figurés (pl. XXVII, fig. 32; pl. XXVIII, fig. 33, et pl. XXIX, fig. 34), un seul (fig. 33), malgré ses proportions invraisemblables, a été quelque peu étudié. Dans ces deux derniers monuments tout est sacrifié aux draperies et aux plis des costumes.

DEUXIÈME GROUPE : STÈLES

Sous la dénomination de stèles se trouvent réunies ici toutes les sculptures de peu de relief qui composaient la décoration des pierres funéraires. Ces stèles, retrouvées dans les vieux cimetières chrétiens, deviennent aujourd'hui de plus en plus rares.

Figure 40.

Le cimetière copte offre l'aspect de la désolation la plus complète que l'on puisse rêver : sur le sol inégal et onduleux comme une vague pétrifiée, les stèles funéraires plantées jadis se sont affaissées ou restent penchées, à demi enfoncées, effritées et comme rongées de lèpre par le salpêtre. Des grands cimetières de jadis, à peine reste-t-il maintenant quelques pierres, et sans le dévouement de M. Maspero à combler le vide laissé au Musée par son devancier, sans la rapidité merveilleuse avec laquelle il sut en une année réunir les principaux fragments encore debout, le style copte disparaissait, emportant avec lui l'histoire d'une période d'art naïve et primitive, méconnue s'il en fut, mais qui ne doit pas être méprisée puisqu'elle a cherché une voie nouvelle et fourni une étape de l'histoire de l'art.

Tout pivote dans la stèle copte autour de la croix placée comme motif principal. La forme la plus ancienne semble être celle de la croix ansée (pl. XXX, fig. 35; XXXI, fig. 36; XXXII, fig. 37, et XXXIII, fig. 38), qu'elle affecte l'apparence rigide (fig. 38) sous laquelle elle est représentée deux fois, le mélange de creux et de reliefs (fig. 33) qui lui est le plus familier, ou une orne-

mentation plus riche dont l'on retrouvera plus loin les exemples et où le contour se perd dans les ornements.

Il est rare que la croix grecque soit dépourvue de toute ornementation (fig. 39, p. 18). Où elle est le plus simple (fig. 40, 41, 42 et 14), elle a encore soit un cercle enveloppant, soit un soubassement, soit un encadrement, soit un remplissage. Elle est cerclée le plus d'une couronne (pl. XXXIV, XXXV, XXXVI et XXXVII, fig. 46, 47, 48, 49 et 50); parfois elle s'entoure de filets et de moulures, et s'étale alors sur le fond d'un édicule décoré de fronton et de palmes tout semblable à ceux qui, tout à l'heure, abritaient les moines (pl. XXXVIII, XXXIX, XL, XLI, XLII et XLIII, fig. 43, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57 et 58).

Figure 41.

Figure 24.

La stèle, généralement terminée en forme de fronton, était tout au moins ornée de cette sorte de fleuron (fig. 39 *bis*, 43, 44 et 45) qui revient si souvent dans la composition ornementale. Cette composition elle-même, bien personnelle, quoique peu variée, est toujours une couronne de feuilles de laurier (fig. 39 *bis*, 43, 46, 47, 55, 56, 57 et 58), d'olivier (fig. 49) ou d'entrelacs (fig. 50); ailleurs (fig. 37) elle semble être un ruban simplement noué. Un fleuron occupe les quatre

angles du champ. Quelquefois, pendant qu'entre les bras de la croix s'étale le monogramme de la foi nouvelle, les deux lettres symboliques, A, Ω, qui semblent à elles seules résumer la croyance des fidèles, le bras supérieur porte une sorte d'appendice recourbé qui refend les moulures dont l'ensemble est orné.

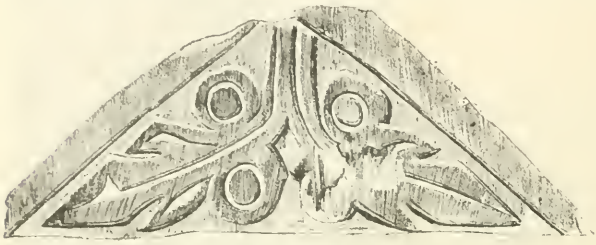


Figure 44.

Souvent aussi, avec l'édicule, reparaissent les ornements particuliers à cette représentation, les palmettes d'angle du fronton, les palmettes de remplissage et les chapiteaux contournés. D'autres palmes, gravées en creux dans une masse ménagée en relief, soulignent d'ordinaire la couronne qui entoure la croix centrale; entre leurs rameaux une nouvelle croix se répète, ou bien encore cette

Figure 45.

croix centrale elle-même se découpe, s'évide et transforme ses branches en rameaux de feuillage (pl. XLIII, fig. 58). Enfin, on réalise un nouvel effet décoratif, soit par l'alternance des deux croix (pl. XLIV, fig. 60), soit par les combinaisons obtenues au moyen de la croix de Saint-André (pl. XLV, XLVI, XLVII, XLVIII et XLIX, fig. 61, 62, 63, 64 et 65) se fixant sur la croix grecque

ou s'enchevêtrant deux à deux. L'effet ainsi obtenu est même assez puissant dans certains cas (pl. XLIX, fig. 65), pour qu'on puisse le considérer comme l'un des plus beaux spécimens de l'art copte. La croix se transforme en une sorte de rosace ajourée que nimbe une couronne semée d'entrelacs et de feuillages variés. N'était la défectuosité de la facture, l'inhabileté du graveur, le morceau serait gracieux et puissant, supérieur même aux combinaisons décoratives des plafonds ou des peintures murales de l'Égypte ancienne.

Cette richesse de décor, assez rare il est vrai, est pourtant assez variée pour se prêter à des arrangements multiples. C'est ainsi qu'on remarque l'édicule (pl. L, fig. 66) dont un oiseau aux ailes déployées est le principal motif; la croix ansée (pl. LI, fig. 67), ajourée comme une rosace de cathédrale et enguirlandée de feuillage; la stèle brisée (pl. LII, fig. 68) où la même croix ansée revient encore, mais se combine avec de nouveaux éléments obtenus par une riche rosace à laquelle s'appuient deux êtres fantastiques à tête d'oiseau et à corps d'abeille, personnification bizarre du souffle de Dieu, l'Esprit-Saint, dont la deuxième forme est le poisson que l'on voit au fronton d'une autre stèle (pl. LIII, fig. 69) en forme d'édicule avec porte sur laquelle s'étale la croix. Les stèles (pl. LIV, LV, fig. 70, 71) couvertes de figures animales et d'entrelacs montrent surabondamment que, si le Copte est resté à l'état archaïque et n'a pu vaincre les difficultés qui toujours se dressent en face de qui veut fixer une forme encore vague et indécise, du moins il avait la notion d'un arrangement ornemental qui, épuré par l'art, eût égalé les autres ornementations orientales que nous admirons aujourd'hui.

Un décor nouveau, mais toujours fourni par les mêmes éléments, est encore donné (pl. LVI, fig. 72) par la réunion des divers emblèmes sacrés qui, séparés, servaient aux précédentes compositions : les espèces divines, représentées par la vigne et le losange central; la croix ansée et la croix grecque, toutes deux encadrées des lettres consacrées A, Ω. Le poisson personnifiant l'Esprit-Saint et les figures animales des stèles précédentes sont ici réunis dans un ordre symétrique assez heureux qui se complétait par la répétition de la vigne sur le côté gauche du monument; l'extrémité de la feuille que l'on voit encore sur l'angle gauche supérieur du fragment ne saurait laisser de doute à cet égard.

Puis, quand le cadre s'élargit et que le sculpteur se voit dans la nécessité de

couvrir de grandes surfaces, c'est encore un signe de rédemption qu'il appelle à son aide : car, malgré l'apparence d'aigle ou de vautour des oiseaux représentés (pl. LVII, LVIII, LIX, LX et LXI, fig. 73, 74, 75, 76 et 77), malgré cette facture qui rappelle l'oiseau antique, c'est bien la colombe avec le rameau d'olivier qu'il faut reconnaître dans cette figuration. Que le souvenir du *baï* ou du *khou* soit mêlé à cette rénovation, que l'Égyptien ait pensé au *vautour* ou au *rékhi* en dessinant ces figures, peut-être ; la loi naturelle de l'Égypte, cette loi d'assimilation des idées qui jusqu'alors avait tout gouverné, semble le vouloir même ; mais enfin, le brin d'olivier tenu par l'oiseau laisse peu de place au doute, et d'autre part la forme même de l'oiseau est plus souvent celle d'une colombe que celle d'un vautour.

La surface à couvrir s'élargit-elle encore, l'ornementation ne fera que se répéter sans rien chercher à exprimer de plus. Tantôt (pl. LXII, LXIII, fig. 78, 78 *bis*) la stèle est simplement munie d'une croix gravée en médaillon à l'angle gauche supérieur. Ailleurs (pl. LXIV, LXV, fig. 79, 79 *bis*), c'est un fronton avec fleuron et palmettes; deux rosaces formées de cercles concentriques occupent la partie centrale, tandis que deux branches de feuillage — l'on dirait même deux branches d'épines — entourent la croix gravée en creux. La répétion de deux croix, dont l'une est nimbée d'une couronne, sert à l'ornementation d'une autre stèle (pl. LXVI, LXVII, fig. 80, 80 *bis*) que surmonte un simple triangle formant fronton. Le même décor, mais exécuté en sens inverse (pl. LXIII, LXIX, fig. 81, 81 *bis*) avec addition de palmes placées entre les bras de la croix, se retrouve à la stèle suivante. Ailleurs encore (pl. LXXX, LXXXI, fig. 82, 82 *bis*), l'alternance de la croix ansée et de la croix grecque, et l'emploi simultané de la couronne et de la palme, se répète dans un ordre nouveau. Deux pilastres viennent quelquefois s'appuyer aux côtés de la stèle (pl. LXXII, LXXIII, fig. 83, 83 *bis*) pendant que la colombe y prend la place de l'une des croix. Enfin, quand le sculpteur cherche dans l'ornementation la parure de sa pensée, les entrelacs, les cordons d'enroulements, les croix ornées, les feuillages et les fleurons se réunissent et se combinent pour souligner la représentation des emblèmes sacrés. La stèle avec inscription (pl. LXXIV, LXXV, fig. 84, 84 *bis*, 84 *ter*) est un véritable modèle de ce genre. Le style en est assez pur et l'exécution assez régulière pour lui faire pardonner

ce qui lui manque encore, et les trois motifs qui la composent y arrivent à leur apogée de richesse décorative.

En résumé, la stèle est par excellence l'interprète du style copte. Ce style, improvisé dans un pays dont le tempérament est éminemment anti-improvisateur, n'a pu ni s'épurer, ni même se fixer. Pendant trois siècles, il est resté à l'état naissant, cherchant sa formule à travers deux ou trois thèmes, au milieu desquels apparaît partout et toujours la croix rédemptrice apportant avec elle le souffle de vie comme sa sœur aînée du panthéon disparu. Quelques rares monuments montrent pourtant des tentatives timides de combinaisons un peu variées. C'est d'abord un édicule (pl. LXXVI, fig. 85) sans autre ornementation qu'une sorte de palme semblable à celle des grands édicules précédemment vus. Vient ensuite un fragment (pl. LXXVIII, fig. 86) couvert d'une grecque quadruple s'enlaçant par doubles réseaux et rehaussée d'une fleur à quatre pétales. Un autre fragment (pl. LXXVII, fig. 87) est d'une ordonnance toute semblable, à cette différence près que les grecques sont remplacées par des enroulements circulaires. Un autre grand fragment de stèle (pl. LXXVIII, fig. 88) bordé de grecque également combine les différents éléments comme les stèles richement ornées que l'on a vues plus haut. Une stèle (pl. LXXIX, fig. 89) présente un champ bordé d'entrelacs et rempli par un enroulement ondulé d'un travail assez soigné. Une autre (pl. LXXX, fig. 90), se divise en compartiments réguliers où s'inscrivent des feuillages. Le grand fragment (pl. LXXXI, fig. 91) bordé d'enroulements a un décor formé de cercles tangents et s'entrecoupant par la tangente. Une petite stèle (pl. LXXX, fig. 92) est couverte d'une double rosace évidée. La grecque reparaît sur le fragment de la planche LXXXIII (fig. 93) et s'enlace de nouveau en chaînes doubles sur trois rangs; il sert à former la bordure, pendant que l'être mystique à corps d'abeille et la colombe étendant ses ailes, complètent l'ensemble. Elle revient au petit fragment suivant (pl. LXXXIV, fig. 94). Ailleurs, un enroulement ondulé entoure une inscription (pl. LXXXIV, fig. 95) qu'encadrent des entrelacs. Plus personnel encore est le style de la stèle de Damanhour datée de l'an 695 de notre ère (pl. LXXXV, fig. 96)[1]. Les pampres qui s'enroulent en frise, les palmettes qui s'étagent de manière à remplir les vides du fronton, la croix en

1. Maspero, *Guide du Visiteur au Musée de Boulaq*, p. 276, n° 5436.

branches à trois pointes qui s'étale dans la rosace centrale : tout ici prend un caractère particulier d'autant plus important que le monument porte une date et peut être considéré comme l'un des types les plus caractéristiques du style copte. J'en dirai autant du saint Georges à cheval, la lance au poing, qui occupe le centre de la stèle suivante (pl. LXXXVI, fig. 97). Le mouvement du cheval est passable, mieux observé certainement que le mouvement de l'homme ; n'était le cou trop gros et l'empâtement formé par les guides, la bête serait assez bien campée sur ses pieds et même assez bien en mouvement. C'est encore la grecque que l'on retrouve sur un bas de stèle (pl. LXXXVII, fig. 98) dont toute la partie supérieure manque. Cette répétition tendrait même à prouver qu'à une certaine époque elle était devenue l'un des thèmes préférés des graveurs égyptiens. Un motif beaucoup plus rare est donné par un petit fragment de dalle (pl. LXXXVIII, fig. 99). Il consiste en losanges s'entrecoupant de manière à former quatre losanges inscrits dans un losange entier : un ornement en fleuron servant de remplissage à chacun d'eux.

Deux derniers fragments, par la singularité de leur décoration, échappent à la classification précédente. L'un (pl. LXXXIX, fig. 100) porte bien apparente encore une croix à laquelle ne manque que sa partie supérieure; sur les côtés, on croit distinguer deux carrés inscrits qu'ornait une rosace.

L'autre (pl. XC, fig. 191) semble porter à sa partie supérieure un épervier déployant ses ailes; au-dessous, est le ciel antique, puis viennent des lignes disposées comme pour une inscription, et les figures de la Vierge et de saint Joseph. La Vierge est assise sur le siège d'Isis allaitant l'Enfant divin. Le style adopté pour cette représentation est encore — très dégénéré — celui dont on se servait pour la figure d'Isis et Horus et l'objection élevée contre l'identification de la femme représentée ici avec la vierge de la religion nouvelle est que nulle part ailleurs la Vierge n'est représentée le sein nu : mais l'on doit tenir compte aussi de ce que cette représentation doit appartenir aux premiers temps de l'évolution copte, alors que la manière antique était encore toute puissante, et le style copte à peine entrevu.

A quelle époque faut-il rattacher les deux toiles (pl. A, B) placées au centre de la Salle copte du Musée de Boulaq ? Bien des détails d'ornements et le style même des figures fait penser à Bysance de suite ; pourtant, un examen appro-

fondi permet de les classer à l'époque copte même. Elles sont peintes sur une sorte de carton fixé à la toile qui servait d'enveloppe au corps embaumé; l'on n'ose presque plus dire à la momie. L'un des personnages est une femme, jeune, aux traits à la fois fins et caractéristiques. Les yeux largement fendus en amande sont ombragés de longs cils et les sourcils épais finement arqués. Le nez est un peu long, la bouche arquée, petite et sensuelle, le front bas comme le front antique, couronné d'une chevelure épaisse divisée en petites boucles symétriques. L'ovale du visage, la finesse du cou un peu grêle ainsi que les traits du personnage lui donnent comme un air moderne, l'on dirait presque Louis XV, du plus curieux effet. Elle se détache sur un fond jaune qu'encadre une lourde ornementation faite de colonnettes et de guirlandes de feuillages où l'or domine. Un collier à six rangs orné de pierreries retombe sur la poitrine, serrée dans une robe à rayures vertes et blanches. Les mains petites, effilées et chargées de bagues et de bracelets se croisent sur une autre draperie rose et jaune, tandis que le reste du corps se perd dans une robe divisée en carreaux décorés chacun d'une petite figure à fond d'or : tantôt, c'est, ainsi qu'il a été vu plus haut, l'image de l'âme s'élevant au ciel, placée sur le groupe hiéroglyphique servant à écrire le nom de Nephthys, tantôt, l'Apis sacré, tantôt, la vipère céleste. D'autres ornementations purement décoratives alternent avec ces représentations caractéristiques. Le bas de la robe est orné d'une broderie; les chevilles apparaissent au-dessous, minces et cerclées de bracelets; les pieds sont petits et chaussés de sandales brodées. Une sorte de guirlande de feuillages et fruits court sur les côtés de la toile, le tout constituant un ensemble d'un assez joli effet.

Le style de la figure d'homme est absolument identique à celui de la précédente. Les traits sont purs et le dessin du visage énergique; pour le reste, même profusion de colliers, de bracelets et de bagues, même croisement de mains sur la poitrine, même division de la robe en carrés, même alternance de scènes empruntées à l'ancienne religion égyptienne et au christianisme. Ici, c'est l'Apis, que surmonte le scarabée, puis, l'Apis couché, puis, l'épervier, puis, les vipères sacrées, l'ibis, ou même le sphinx, pendant qu'à côté, l'on voit successivement l'âme s'élevant au ciel, la bête de l'Apocalypse, une figure d'ange et un monstre qui semble bien appartenir à l'Apocalypse encore. Ce mélange

bien indigène permet, à n'en pas douter, de rattacher ces curieux monuments à l'époque copte. Que les personnages représentés n'aient pas été égyptiens, n'importe. La toile de leurs linceuls a été peinte en Égypte ; elle nous montre ce qu'étaient à ce moment l'art et les croyances et cela doit nous suffir.

V. — INSCRIPTIONS

Les inscriptions suivantes coptes ou grecques ont été réunies pour compléter l'ensemble d'un ouvrage relatif en la Salle copte du Musée de Boulaq. M. Maspero, qui déjà, pour tout ce qui a trait aux monuments exposés, avait mis complaisamment à ma disposition ses notes personnelles, a bien voulu corriger les épreuves de cette partie du mémoire pendant mon absence. J'ose espérer qu'il me permettra de le remercier ici et de lui exprimer ma profonde gratitude. Mon inexpérience en matière de philologie copte ne m'a pas malheureusement permis de donner toujours à mes copies l'exactitude nécessaire : je ne les publie que faute de mieux, à titre de premier essai.

1.

+ ⲓⲥ + ⲭⲥ
ⲉⲓⲥⲑⲉⲟⲥ
ⲟⲩⲉ̀ⲟⲛⲑⲱ
ⲛⲁⲛⲁⲁⲓⲱ
ⲛⲛⲓⲁ̀ⲗⲟⲩ
ⲁϥⲉⲙⲧⲟⲛ
ⲙⲟϥⲥⲟⲩⲛ
ⲑⲟⲟⲧⲩⲁⲣⲓ
ⲧⲁⲕⲁⲛⲛϣ
ⲗⲛ̀ⲗⲉϫⲱϥ
ϩⲁⲙⲏⲛ

2.

ⲉⲛⲏⲣⲏⲧⲟⲩⲕⲉⲕⲏⲛ
ⲏⲙⲉⲛⲟⲩⲩⲟⲩⲑⲟⲩⲉⲛ
ⲕⲩⲣⲓⲱⲑⲱⲧ▨ⲛ

3.

ⲡⲓⲱⲧⲡϣⲏⲣⲉⲡⲉⲡⲛⲁ
ⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ⸗ⲁⲡⲁⲓⲉⲣⲏⲙⲓ
ⲁⲥ⸗ⲁⲡⲁⲥⲉⲡⲱⲭ⸗ⲟⲁⲅⲓⲟⲥ
ⲙⲓⲭⲁⲏ̀ⲗ⸗ⲟⲁⲅⲓⲟⲥⲅⲁⲃⲣⲓⲏ̀ⲗ
ⲡⲉⲡⲓⲱⲧⲁⲇⲁⲙ⸗ϥⲉⲛⲙⲁⲩ
ⲍⲱⲏ⸗ⲑⲁⲅⲓⲁⲙⲁⲣⲓⲁ⸗ⲁⲙⲁⲥⲓⲃⲩ
ⲗ̀ⲗⲁ⸗ⲡⲉⲡⲥⲟⲛⲥⲁⲣⲡⲓⲱⲛ
ⲁ▨ⲛ⸗ⲡⲁⲥⲟⲛⲁ̀ⲗⲟⲩϫⲡ
ⲉϥϣⲏⲡⲉ⸗ϩⲛⲟⲩⲉⲓⲣⲏⲛⲏϩⲁ
ⲙⲏⲛ⸗ϥ̄ⲑ̄

4.

ⲥⲓⲛ̀ⲗⲏⲧⲟ
ⲩⲙⲁⲕⲁⲣⲓⲟⲩⲫⲁ
ⲛ▨ⲱⲣⲟⲩⲉ̀ⲃ
ⲉⲧ ⲓⲟⲧⲩⲉ̀ⲓⲥ▨
ⲁ̀ⲛⲇⲓⲕ ▨

. . . .
ⲛ̄ⲛⲟⲩⲧⲉⲙ̄ⲫⲁⲩ
ⲓⲟⲥⲕⲟⲗⲟⲥⲉⲕⲉⲣⲟ
ⲩⲛⲁⲙⲛ̄ⲧⲉϥⲯⲩⲭⲏ
ⲛ̄ⲙⲁⲕⲁⲣⲓⲟⲥⲧⲉ
ⲙ̄ⲛ̄ⲧⲁϥⲙ̄ⲧⲟⲛ
ϩⲛ̄ⲡⲉⲃⲟⲧⲡⲁϣ
ⲟⲛⲥⲛ̄ⲧⲉⲣⲟⲙⲡⲉⲧ
ⲁⲛⲥⲧⲁⲣⲧⲛⲉⲥⲧⲁϫ
ⲁⲣⲓⲧⲁⲕⲁⲡⲉϣⲗⲏ
ⲗⲉϫⲟⲓϫⲉⲁⲓⲣⲧⲁⲗⲉ
ⲡⲟⲗⲟⲥⲛ̄ⲧⲉⲛⲛⲟⲩⲧ
ⲉⲉⲣⲟⲩⲕⲱⲉⲃⲟⲗ ⲛ..
ⲛ̄ⲧⲁϥⲯⲩⲭⲏ ⲛ̄ⲧⲁⲗ
ⲏⲡⲟⲗⲟⲥⲉⲛ̄ⲧⲉⲣⲱ
ⲙⲉⲛⲓⲙⲭⲏⲗⲓⲁⲙⲏⲛ

6\. ⲡⲉⲓⲱⲧⲡ̄ϣⲏⲣⲉ
ⲡⲉⲡ̄ⲛⲁⲉⲧⲟⲩⲁ
ⲁⲃⲁⲛⲁⲓⲉⲣⲏⲙⲓⲁⲥ
ⲁⲡⲁⲉⲛⲱⲭ : ⲧⲉⲛ
ⲙⲁⲁⲩⲙⲁⲣⲓⲁ : ⲧⲉⲛ
ⲙⲁⲁⲩⲥⲓⲃⲩⲗⲗⲁ
ⲡⲉⲛⲥⲟⲛⲁⲡⲟⲗⲗⲱ̄
ϩⲛ̄ⲟⲩⲉⲓⲣⲏⲛⲏ
ϩⲁⲙⲏⲛ. +

7\. . . . .
ⲫⲁⲙϣⲉⲛⲉⲩϣⲏ
ⲣⲉ : ⲁϥⲕⲁⲥⲱⲙⲁⲥ
ϩⲣⲁⲓ̈ⲛ̄ⲥⲟⲩϫⲟⲩⲧⲁ
ⲥⲉⲙⲡⲁϣⲟⲟⲛⲥϩⲛ̄
ⲟⲩⲉⲓⲣⲏⲛⲏϩⲁⲙⲏⲛ
ⲡⲁⲭⲱⲛ : ⲕⲉ : ⳿ϣⲉ
ⲫⲟⲓⲃⲁⲙⲙⲱⲛⲫⲁⲙ

8\. . . . .
ⲁϥⲕⲁⲥⲱⲙⲁⲥϩ
ⲣⲁⲓ̈ⲛⲥⲟⲩϫⲟⲩⲧϣⲟ
ⲙⲧⲉⲙⲡⲁⲣⲙϩⲁⲧ
. . . .

9\. [ⲥⲧⲏ]ⲗⲏⲧⲏⲥⲙⲁⲕⲁ
. . . ⲡⲟⲛ..ⲁⲥⲉⲃⲓⲱⲥ
. . . ⲗⲁⲑⲱⲑⲁϫⲓⲟⲓ

10\. ⲥⲧⲏⲗⲏ.....
ⲁⲗⲏⲥⲉⲃⲓ ⲱ
ⲉⲥⲛⲉⲧⲱⲛⲥ...

11\. ⲡⲉⲙⲏⲏⲙⲓⲟⲛⲛⲁⲡⲁ
ⲥⲁⲛϩ..ⲥⲱⲛⲁⲡⲡⲏⲙⲟ
ⲛⲟⲭⲟⲥⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ

12\. ⲓⲉⲟⲥⲟⲥⲥⲁⲣⲁϫⲉ
..ⲛⲁⲛⲓⲥⲕⲉⲁⲥⲙ
ⲧⲟⲛⲙ̄ⲙⲟⲥⲛ̄ϫⲟⲩⲧⲁ
ⲥⲉⲙⲡⲁⲣⲙϩⲁⲛⲧ
. . . .

13\. ⲓⲉⲟⲥⲟⲥⲱⲃⲟⲛⲟⲟ
..ϩⲟⲙⲏⲛϩⲁⲩⲟⲓϫ?
ⲛⲩⲣⲟⲥϣⲏⲙ

14\. ⲥⲧⲏⲗⲏ...
ⲟⲓⲟⲥⲉⲃⲓⲱⲥⲉⲛ
ⲥⲧⲱⲛ⳿ⲙⲉ
ⲙⲏⲛⲟⲥ ⲧⲱ[
ⲃⲉⲛ...

1\. La formule par laquelle débute cette inscription se retrouve sur une autre épitaphe, conservée à la Bibliothèque nationale (n° 43) et publiée par M. Révillout (*Mélanges d'Archéologie égyptienne et assyrienne*, t. I, p. 173-174), . . . ⲡϫⲟⲉⲓⲥⲡⲛⲟⲩⲧⲉⲙ̄ⲫⲁⲩⲓⲟⲥⲕⲟⲗⲗⲟⲩⲑⲟⲥⲉⲕⲉⲣⲟⲩⲛⲁⲙ̄ⲛ̄ⲧⲉϥⲯⲩⲭⲏϩⲁⲙⲏⲛⲛⲁⲩⲱⲛ̄ⲧⲉⲧⲛ̄ϣⲗⲏⲗϩⲁⲧⲁ-ⲯⲩⲭⲏ, etc. — G.-M.

2\. Quelques mots douteux à la fin de cette inscription.

3\. Le ⳿ϣⲉ de l'avant-dernière ligne est la fin du mot ⲫⲁⲙϣⲉ dont la première syllabe ⲫⲁⲙ avait seule trouvé place sur la pierre, à la dernière ligne. — G.-M.

15. . . . .
ετελευτης[εν]. . . . . . .
φαοφια. . . . .

16. ✝ ετελευτησεν
μαριαενμηνι
παχω▨ντησαϛινα
μηα▨ολοουαει
ο▨λ▨π [1]

17. στυλη▨ακοφ
εβιωσενετων
τεσσαρακοντα
τεσσαρα?φαρμο
υθικορ▨ηαικ??

18. [στη]λη
τουμα. . . . . . .
εβιωσε[ν. . . . .]
μηνοσχο[ιακ]. .

19. στηλη
φιλημω
νεβιωσεν
ετωννειν
δηεθωθ▨ [2]

20. ☧ νομε...νικα...
. . . . .ομϩμηραν
μνιωτμηνϣη
ρεμηνεννα ετουααβ
μηνεπροφητησετου
ααβαναϣενουτεπαρ
χημαντριτης
. . . .

21. αριπμεευε
ντμακαρια
μαριανμ
μ. . . . . . .
νο. . . . . . .

22. εισθεοσοβον
θωνσοφιατμον
οχητπαρθενος
ετουααβϩαμην

23. [στ]ηλητου
ιακοβεβιως
επετων̄ηϛ
ωυ?.ικες?.

24. μνημιονπετρο
σα...οσεβιωσεν
ετωνηβμηνοσχο
ιαχεϛ

25. στηλη
μαρια

26. στηλη
καρων
εβιωσεν
ετων.κ

27. απαπεβ
▨πρεσβυ
τεροτε
[των]π
. . . .

28. . . . . . .τηλη
. . . . . .κϛαπα
. . . . .μτον
. . .[χο]ιακϩ̄ιη
. . . .

29. στηλη
ταχουμις
εβιωσενετων
λ̄δφαωφϛε
ειηδϛ
. . . .

1. La fin de cette inscription est très fruste : je donne les lettres que j'ai cru déchiffrer bien qu'elles ne paraissent présenter aucun sens.

2. La dernière ligne presque indéchiffrable. Lecture très incertaine.

30. ⲥⲧⲏⲗⲏ...
ⲫⲣⲓⲭⲟⲥ
ⲉⲧⲉⲗⲉⲩⲧⲏⲥⲉⲛ
ⲉⲧⲱⲛⲉⲍⲓⲛⲇ
ⲃ̀ⲭⲟⲓⲁⲕϩⲕ...

31. ⲥⲧⲏⲗⲏⲧ ......
ⲙⲁⲕⲁⲣⲓⲟⲥ....
ⲥⲃ̀ⲓⲱⲥⲉⲛⲉ ⲧⲱⲛ..
ⲡⲁⲭⲱⲛⲃ̀ⲁ...

32. [ⲥⲧⲏⲗⲏⲧ...]
ⲙⲁⲕ.....
ⲥⲃ̀ⲓⲱ ⲥⲉⲛⲉⲧⲱⲛ.]
ⲙⲏⲛ....

33. ⲥⲧⲏⲗⲏ...
ⲫⲉⲱⲁⲓⲉⲩⲑⲥ [1]
ⲉⲃ̀ⲓⲱⲥⲉⲛⲉⲧⲱ[ⲛ]
ⲡ̄ⲙⲉⲭⲉⲓⲣ▨..

34. ⲥⲧⲏⲗⲏ......
ⲁⲧⲏⲉ......
ⲉⲃ̀ⲓⲱⲥⲉⲛ
ⲉⲧⲱⲛⲇ̄ⲙⲉ
ⲥⲟⲣⲏⲛ
ⲉⲓⲛⲇⲉⲓ..ⲱⲇ....

35. ⲥⲧⲏⲗ
ⲏⲧⲟⲧⲟⲩ?
ⲉⲃ̀ⲓⲱⲥⲉⲛⲉⲧⲱ
ⲛⲭⲟⲓⲁⲕ..
....ⲑⲓⲛ...

36. ⲥⲧⲏⲗⲏ
ⲏⲟⲗ..ⲥⲉⲛ
ⲥⲃ̀ⲓ.ϩⲉⲧⲩ̇ⲣⲓⲉ

37. ⲥⲧⲏⲗⲏ
ⲧⲟⲩⲙⲁⲕⲁⲣⲓⲟⲩ
ⲟⲩϩⲕⲧⲫⲣⲟⲥⲉⲃ̀ⲓⲱⲥⲉⲛⲉⲧⲱⲛ...ⲥⲕ [2]
ⲏⲥⲙⲏⲛⲟⲥⲫⲁⲱⲫ.......

38. ⲉⲓⲥⲑⲉⲟⲥ
ⲱⲃ̀ⲟⲛⲑⲱ
ⲡⲁⲙⲏⲛ...
ⲱⲏⲙⲉⲛⲟⲥ
ⲥⲛⲉⲓⲥ...ⲡⲩ▨

39. ⲕ̄ⲉⲁⲛⲁⲡⲁⲩⲥⲟⲛ
ⲧⲏⲛⲯⲩⲭⲏⲛⲧⲱⲛ
ⲇⲟⲩⲗⲟⲛⲥⲟⲩⲙⲏⲛ
ⲁⲥⲕⲁⲓⲛⲁⲥ▨ⲩⲥⲱ
ⲣⲩⲓⲁⲥⲕⲟⲓⲙⲏⲑⲏⲥⲁⲛ
ⲉⲛⲉⲓⲣⲏⲛⲏⲫⲁⲣⲙⲟⲩ
ⲑⲓⲩⲁⲙⲏⲛ +

40. ⲉⲓⲥⲑⲉⲟⲥⲕⲁⲓⲱⲭⲣⲓⲥⲧⲟⲥ
ⲁⲩⲧⲟ▨ⲕⲁⲓⲁ▨ⲓⲟⲛⲓⲧⲏⲉ
ⲩⲙⲁⲁⲙⲏⲛ⸗ⲁⲡⲁϩⲱ▨
ⲣⲉⲟⲱϣⲡⲙⲟⲓⲛⲟⲭⲟⲥⲉ
ⲧⲟⲩⲁⲃ̀ⲙⲁⲛⲙⲙⲁⲧⲟ
ⲓⲁϥⲕⲱⲥⲱⲙⲁⲥϩⲣⲁⲓ
ⲛⲟ▨ⲩⲙⲛⲧⲁϩⲉⲙⲡⲁ
ⲁⲛⲥⲛⲧϩⲉⲛⲁⲥⲕⲁⲧ
ⲛϣⲗⲏⲗⲉⲝⲱⲛⲁⲙⲏ
ⲛ▨ [3]

41. ⲛⲓⲟⲧⲛϣⲏⲣⲉⲡⲉⲛⲛⲁⲥⲧ
ⲟⲩⲁⲁⲃ̀ⲡⲏ
ⲡⲛ̈ⲓⲱⲧⲙⲓ̈ⲭⲁⲏⲗⲡ̄ⲛ̄ⲓⲱⲧⲩⲁⲃ̀
ⲣⲓⲏⲗⲧⲉⲙⲙⲁⲩⲙⲁⲣⲓⲁⲁⲡⲁ
ⲓⲉⲣⲏⲙⲓⲁⲥⲁⲡⲁⲥⲛⲱⲭⲁⲡⲁ
ⲁⲡⲱⲗⲗⲱⲁⲡⲁⲫⲓⲃ̀ⲁⲡⲁ
ⲁⲛⲟⲩⲡⲁⲡⲁⲙⲁⲕⲁⲣⲉⲛⲉ⸗
▨ⲗ▨

1. Ligne presque indéchiffrable. Lecture très incertaine.
2. Quelques lettres très frustes au commencement de la troisième ligne.
3. Inscription très fruste de lecture douteuse.

42. ⲓⲥ + ⲭⲥ

ⲡⲓⲱⲧⲛϣⲏⲣⲉ
ⲡⲉⲡⲛⲉⲩⲙⲁⲉ
ⲧⲟⲩⲁⲁⲃ̇ⲁⲣⲓⲟⲩ
ⲡⲁⲓⲙⲉⲛⲧⲉⲯⲏ
ⲭⲏⲛⲡⲉⲛⲉⲓⲛ
ⲛⲧⲁⲥⲉⲙⲧⲟⲛ
ⲛⲙⲁⲥⲥⲟⲩϫⲟⲩ
ⲱⲧⲙⲉⲛⲥⲟⲟⲩ
ⲛⲛⲁⲣϩⲉⲙϩⲁⲡⲧ
ϩⲛⲛⲟⲩⲣⲏⲛⲉ
[…]ϩⲁⲙⲏⲛ⸗

43. ⲉⲓ[…]ⲛⲁⲥ[…]ⲁ
ⲁϫⲟⲓⲁⲁⲣⲗⲟⲩ
ⲏⲗⲓⲁⲛⲧⲁϥⲙ
ⲑ̄ⲙ̄ⲡⲁⲁ[…]ⲛⲉ
[…]ϩⲁⲭⲏⲗⲧⲉϥ
ⲧⲙⲁⲥⲡ̄ⲥⲟⲩ'ⲕⲁ
ϩⲛⲟⲩⲏⲣⲏⲛⲏϥ̄ⲑ̄
ⲉⲧⲁϩⲟⲟⲩϥⲟ⸗ [1]

44. ⲓⲥ + ⲭ̄ⲥ̄ [1]

ⲉⲓⲥⲑⲉⲟⲥ
ⲟⲩⲃⲟⲏ[ⲑⲓⲱⲛ]
ⲛⲁⲡⲁ[…]
ⲛⲡⲓⲁⲕⲟⲩ
ⲁϥⲉⲙⲧⲟⲙ
ⲙⲟϥⲥⲟⲩ̄ⲏ̄
ⲑⲟⲟⲩⲧⲁⲣⲓ
ⲧⲁⲕⲁⲛⲛϣ
ⲗⲏⲗⲉϫⲟϥ
ϩⲁⲙⲏⲛ

45. + ⲡⲉⲓⲱⲧⲛϣⲏⲣⲉ
ⲡⲉⲡ̄ⲛ̄ⲁ̄ⲉⲧⲟⲩⲁⲃ
ⲁⲡⲁⲓⲉⲣⲏⲙⲓⲁⲥ
ⲁⲡⲁⲉⲛⲱⲭⲧⲉⲛ
ⲙⲁⲩⲙⲁⲣⲓⲁⲁⲣⲓⲧ
ⲕⲱⲙⲁⲣⲓⲧⲏⲉⲛⲧ
ⲁϥⲉⲙⲧⲟⲛⲙⲟⲃⲛ
ⲥⲟⲩⲁ̄ⲙⲡⲁⲟⲫ
ϩⲛⲟⲩⲉⲓⲣⲏⲛⲉ[…]
ⲁⲙⲏⲛ

46. ⲉⲕⲟⲓⲙⲏⲑⲏⲛⲟⲧⲏⲥ
ⲙⲁⲕⲁⲣⲓⲁⲥⲙⲏⲛ
ⲙⲏⲥⲓⲱⲥⲏⲫⲟ
ⲙⲏⲛⲓⲫⲁⲣⲙⲟ
ⲩⲧⲓⲛⲁⲛ†

47. ⲱⲁⲡⲟⲫⲁⲥⲓⲥ
ⲱⲁⲡⲟⲫⲁⲥⲓⲥ
ⲧⲁⲓⲛⲧⲁⲥⲓⲁϫⲟ
ⲉⲓⲭⲣⲱⲙⲡⲓⲁⲛ
ⲑⲉⲙⲡⲉϩⲣⲏⲣⲉ
ⲛⲑⲉⲛⲟⲩⲱⲙ[…]
[…] ⲛⲟⲕⲓⲟⲩⲥⲧ[…]
ϩ[…]

48. ⲡⲉϩⲟⲟⲩⲙⲡⲣⲙⲙⲉⲉⲩⲉⲛⲧ
ⲙⲁⲕⲁⲣⲓⲁⲙⲁⲣⲓⲁ
ⲁⲥⲙⲧⲟⲛϥⲉⲙⲙⲁⲥⲛ
ⲥⲟⲩⲁ̄ⲫⲁⲟ[ⲫⲓ] . . . .
. . . . . ⲟⲉ . . .

49. . . . .
ⲱⲭⲡⲉⲛⲓⲱⲧⲙⲓⲭⲁ
ⲏⲗⲅⲁⲃⲣⲓⲏⲗⲑⲁⲩ
ⲓⲁⲙⲁⲣⲓⲁ⸗ⲁⲙⲁⲙⲁⲥⲓ
ⲃⲩⲗⲗⲁ⸗ⲁⲣⲓⲡⲙⲉⲉⲩ
ⲉⲛⲓⲉⲣⲏⲙⲓⲁⲥⲡⲉⲥⲟ
ⲟⲩⲁⲃⲉⲙⲧⲟⲛⲙⲟⲃ
ⲛⲥⲟⲩ⸗ⲕϩ⸗ⲙⲡⲁϣⲟ
ⲛⲥ⸗ϩⲛⲟⲩⲏⲣⲏ
ⲛⲏϩⲁⲙⲏⲛ[…]ⲧⲣⲉ
ⲡⲉⲃⲥⲟⲛⲁⲃⲙⲧⲟⲛⲙⲟⲃ
[…]ⲛⲥⲟⲩⲛⲟ⸗ⲡⲉⲛⲙⲏ
ϩⲉⲛⲟⲩⲉⲓⲣⲏⲛⲏⲁⲙⲏⲛ

50. ⲡⲓⲱⲧⲡϣⲏⲣⲉⲡⲉⲡⲛ̄ⲁ̄ⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ ⲁⲙⲏⲛ[…]ⲁ
ⲁⲡⲗⲉⲣⲙⲁⲛⲉⲡⲙⲁⲣϩⲁⲡⲁⲑⲩⲣⲥⲟⲩ⸗ⲁⲡⲁⲓⲉⲣⲏ
ⲙⲓⲁⲥ⸗ⲁⲡⲁⲉⲛⲱⲭ⸗ⲁⲡⲁⲁⲡⲟⲗⲗⲱ⸗ⲁⲡⲁⲉⲗⲣⲙⲁⲧⲁ
ⲁⲡⲁⲍⲁⲭⲁ[…]ⲗⲉⲡⲉⲩϣⲏⲣⲉⲁϥⲙⲧⲟⲛⲙⲙⲟϥⲛ
ⲥⲟⲩⲥⲟⲟⲩⲙⲡⲁϣⲟⲛⲥ⸗ϩⲛⲟⲩⲉⲓⲣⲏⲛⲏϩⲁⲙⲏⲛ[…]
ⲁⲡⲗ[…]ⲛⲱⲟⲙⲉⲙⲡⲁϣⲟⲛⲥ⸗ⲡⲉⲛⲥⲟⲛϩⲏⲗⲓⲁⲥⲁϥⲙ
ⲧⲟⲛⲙⲙⲟϥⲛⲥⲟⲩⲙⲛⲧⲟⲩⲉⲙⲡⲁϣⲟⲛⲥⲡⲉⲛⲥⲟⲛⲡⲁⲩⲗⲉ
ⲁϥⲙⲧⲟⲛⲙⲙⲟϥⲛⲥⲟⲩⲥⲁϣϥ̄[…]ⲙⲡⲁⲱⲛⲉ⸗ⲡⲉⲛⲥⲟⲛⲡⲉ
ⲱⲣⲉⲛⲥⲟⲟⲩϣⲏⲣⲉⲁϥⲙⲧⲟⲛⲙⲙⲟϥⲛⲥⲟⲩⲕⲟⲛⲕⲓⲁϩⲕ [2]

1. Inscription assez mutilée, de lecture incertaine.
2. Inscription assez fruste par endroits et de lecture incertaine.

PLANCHES

E. LEROUX Éditeur

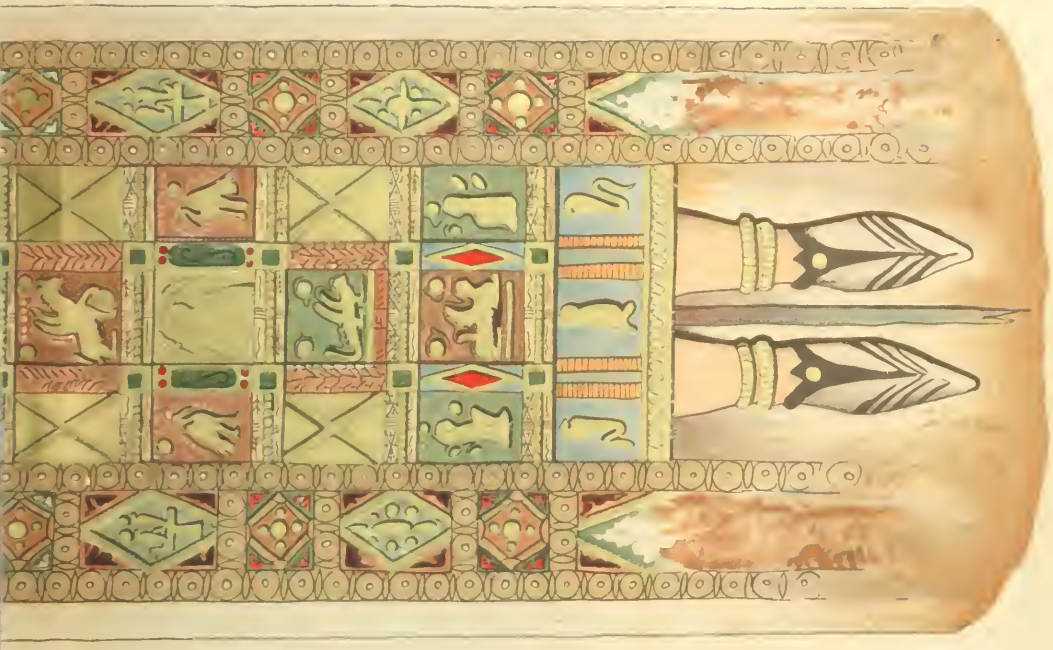
MOMIE F

du Musée

(N°

E. LEROUX, Éditeur

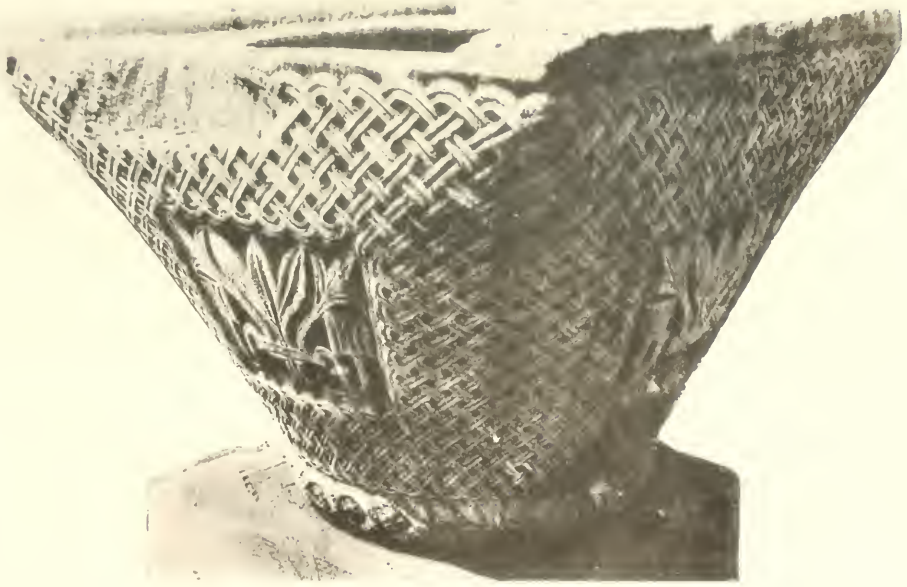
MOMIE B
du Musée
(N° 5



SAQQARAH.

Pl. I. — Fig. 1.

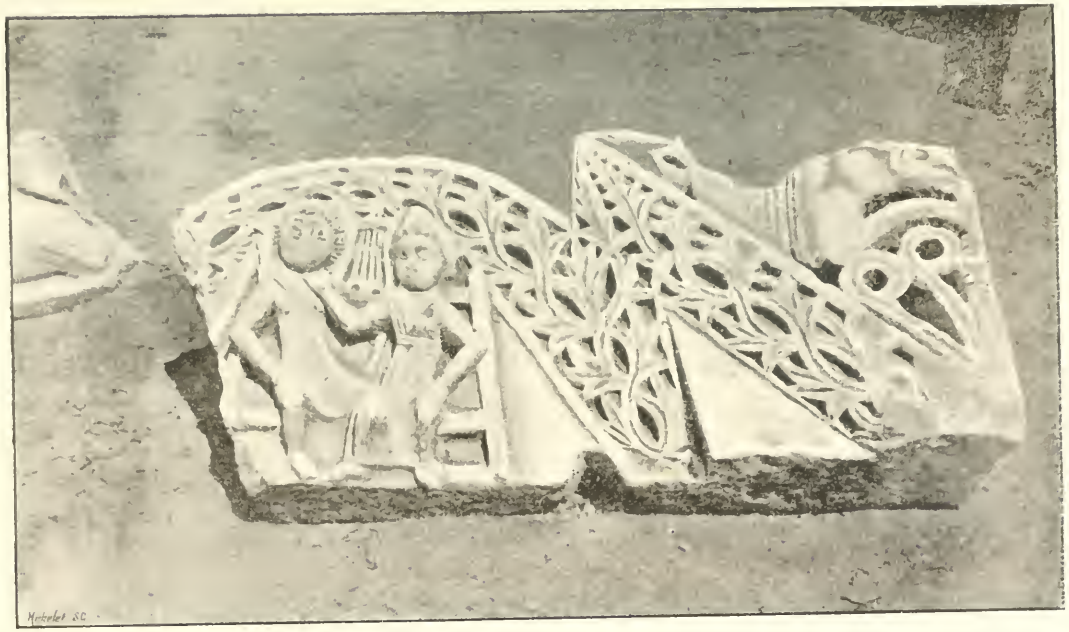
Pl. II. — Fig. 3.



PL. III. — Fig. 1

Pl. IV. — Fig. 5.

Pl. V. — Fig. 6



Pl. VI. — Fig. 7.

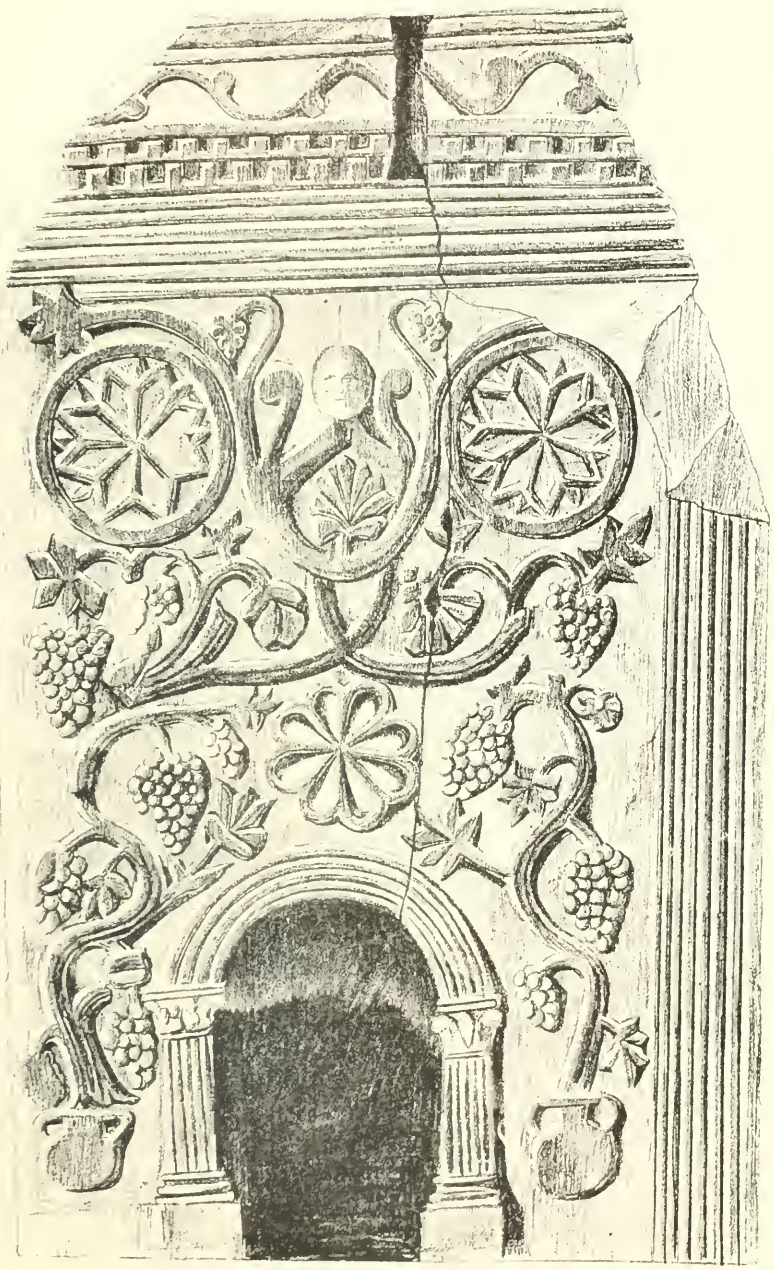
LOUXOR

Phototypie BERTHAUD, Paris

Pl. VII. — Fig. 8.

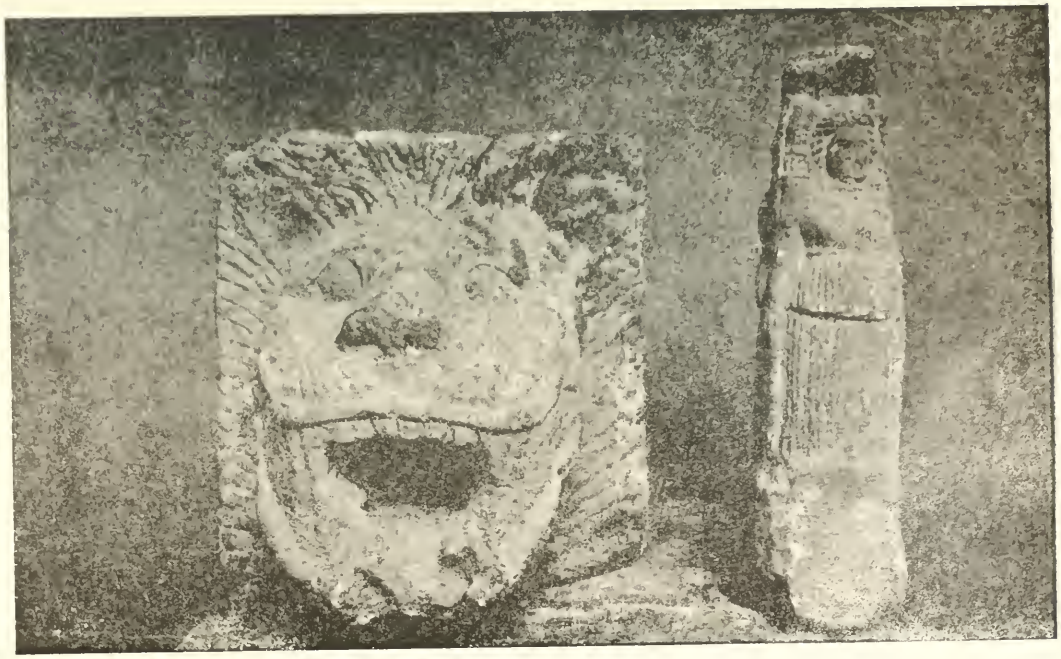
Pl. VIII. — Fig. 9 et 10

Pl. IX. — Fig. 11.



Pl. X. — Fig. 12.

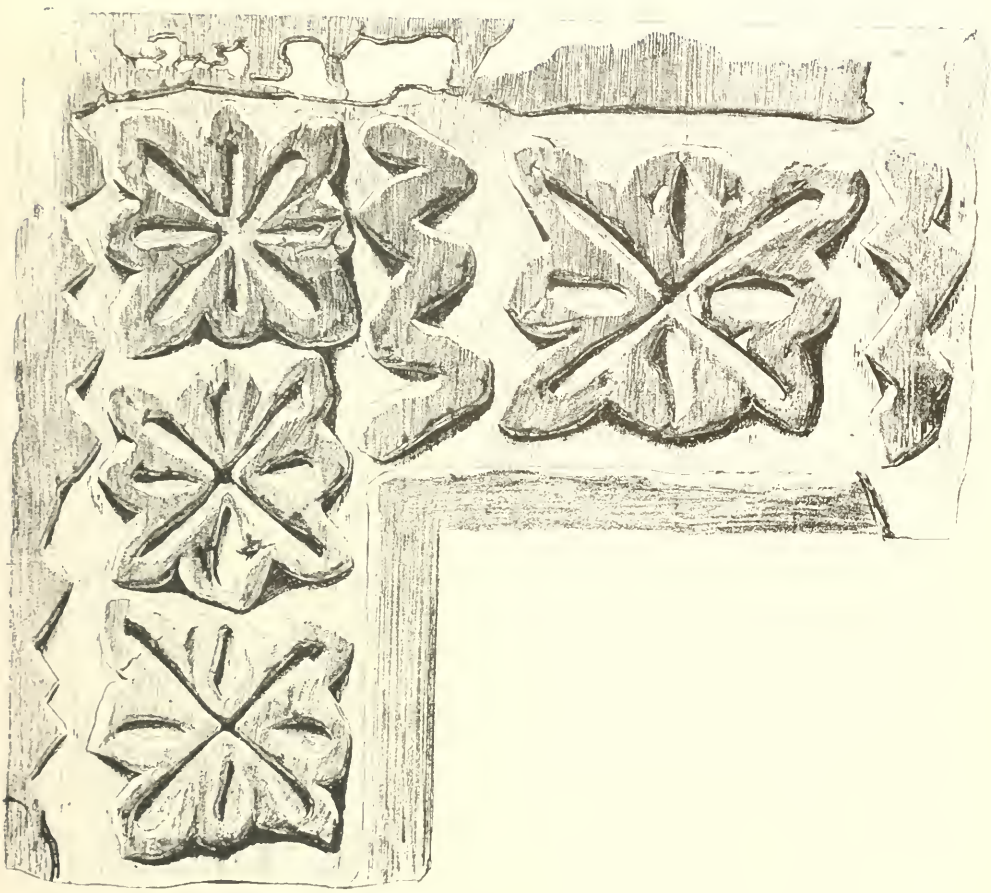
Pl. XI. — Fig. 13.



Pl. XII. — Fig. 16 et 17.

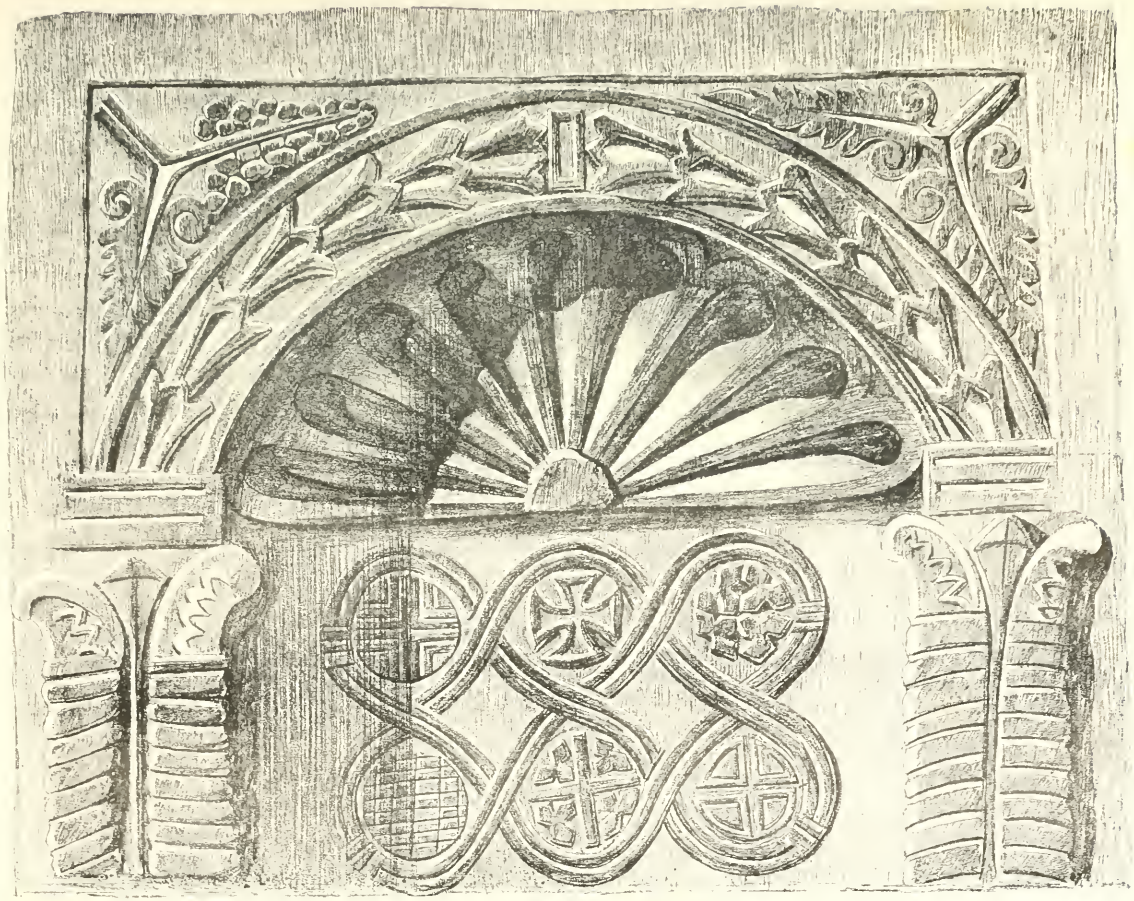
Pl. XIII. — Fig. 18

Pl. XIV. — Fig. 19.



Pl. XV. — Fig. 20.

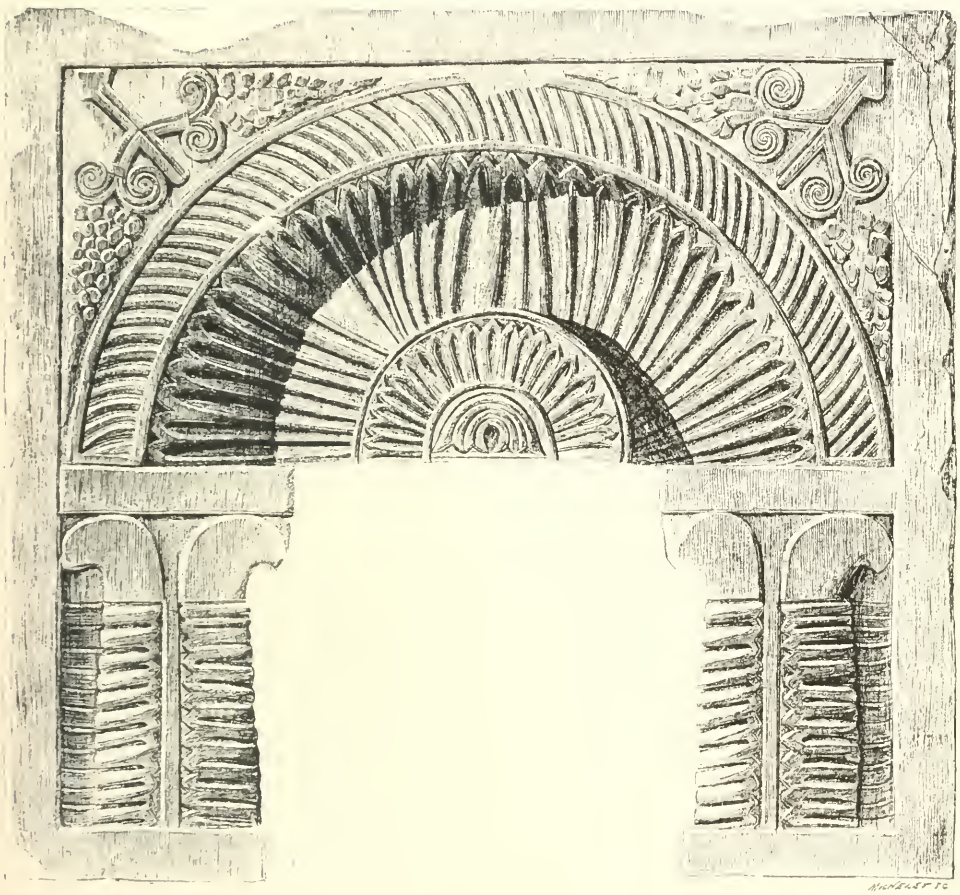
Pl. XVI. — Fig. 21.



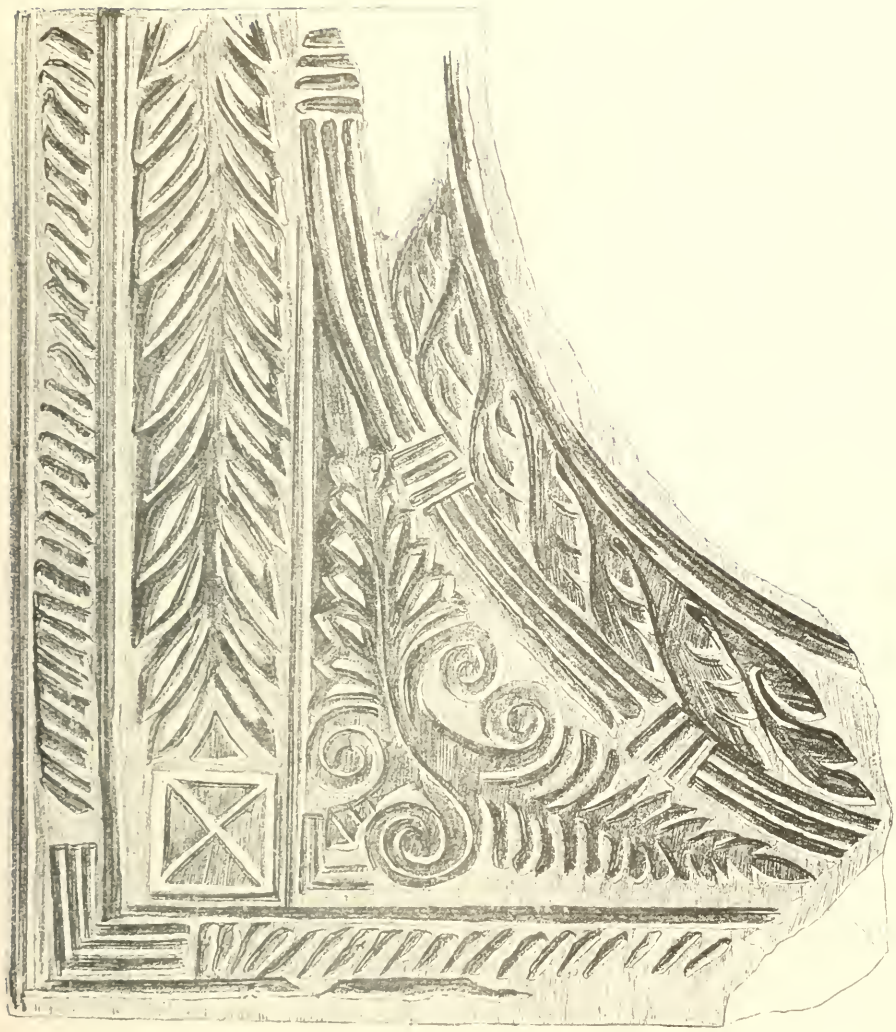
Pl. XVII. — Fig. 22.

Pl. XVIII. — Fig. 23.

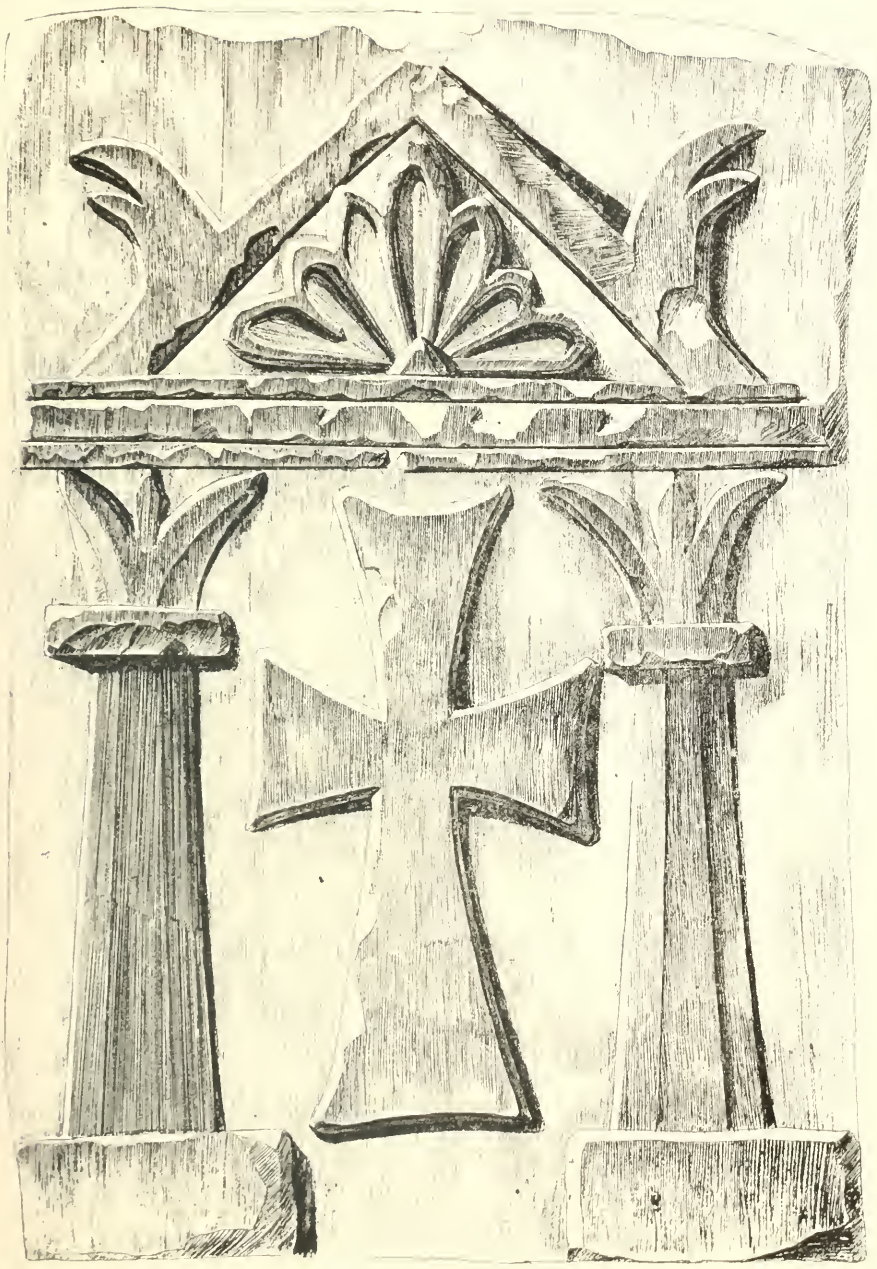
Pl. XIX. — Fig. 24.



Pl. XX. — Fig. 25.



Pl. XXI — Fig. 26.

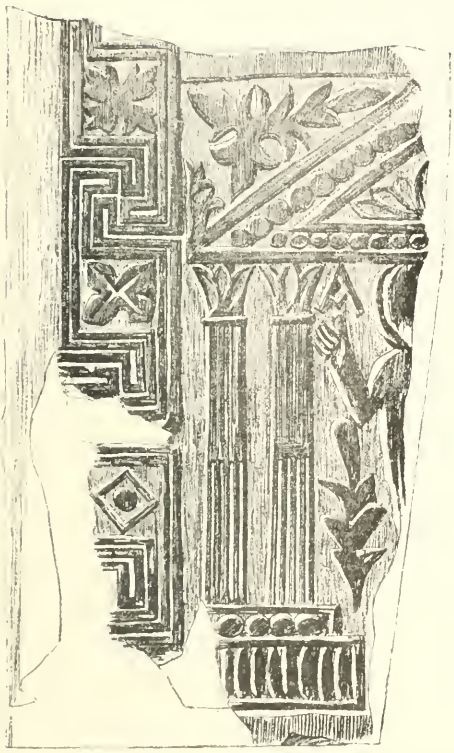


Pl XXII. — Fig. 27.

Pl. XXIII. — Fig. 28

Pl. XXIV. — Fig. 29

Pl. XXV. — Fig. 30.

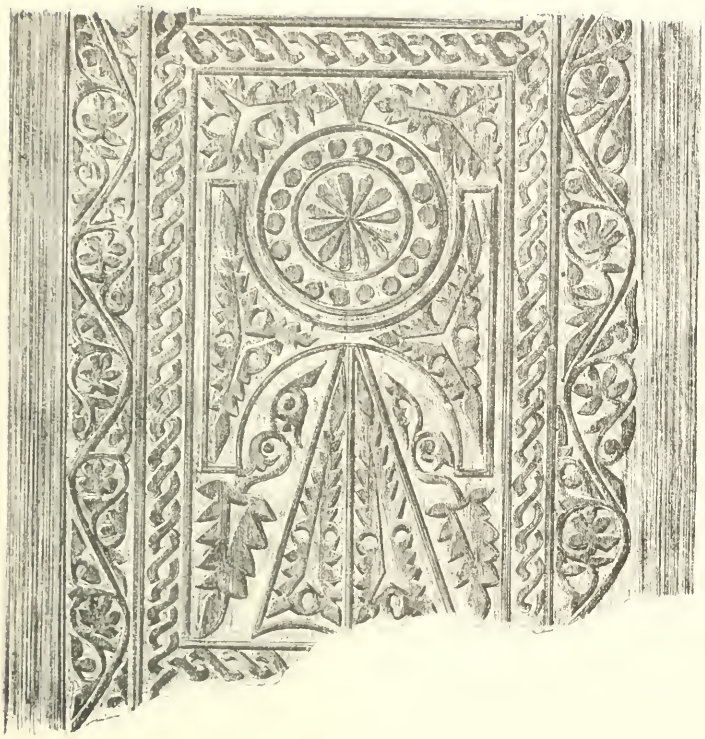


Pl. XXVI. — Fig. 31.

Pl. XXVII. — Fig. 32.

Pl. XXVIII. — Fig. 33.

Pl. XXIX. — Fig. 31

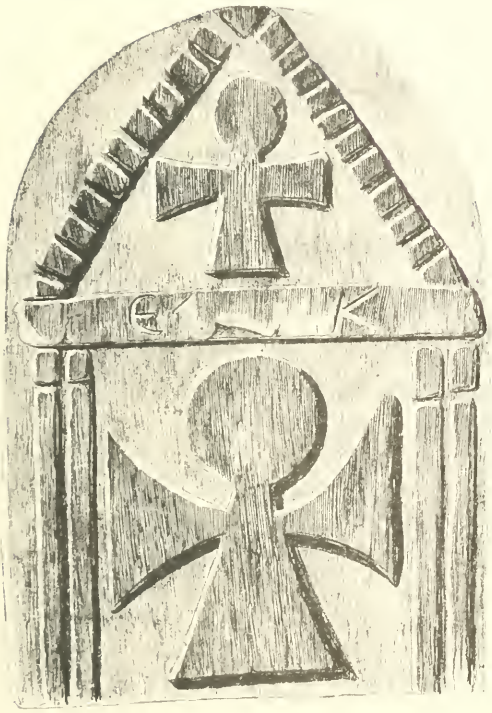
C  D

Pl. XXX. — Fig. 33.

Bas de la stele reproduite en deux morceaux aux planches LXXIV-LXXV, s'ajuste sur C-D.

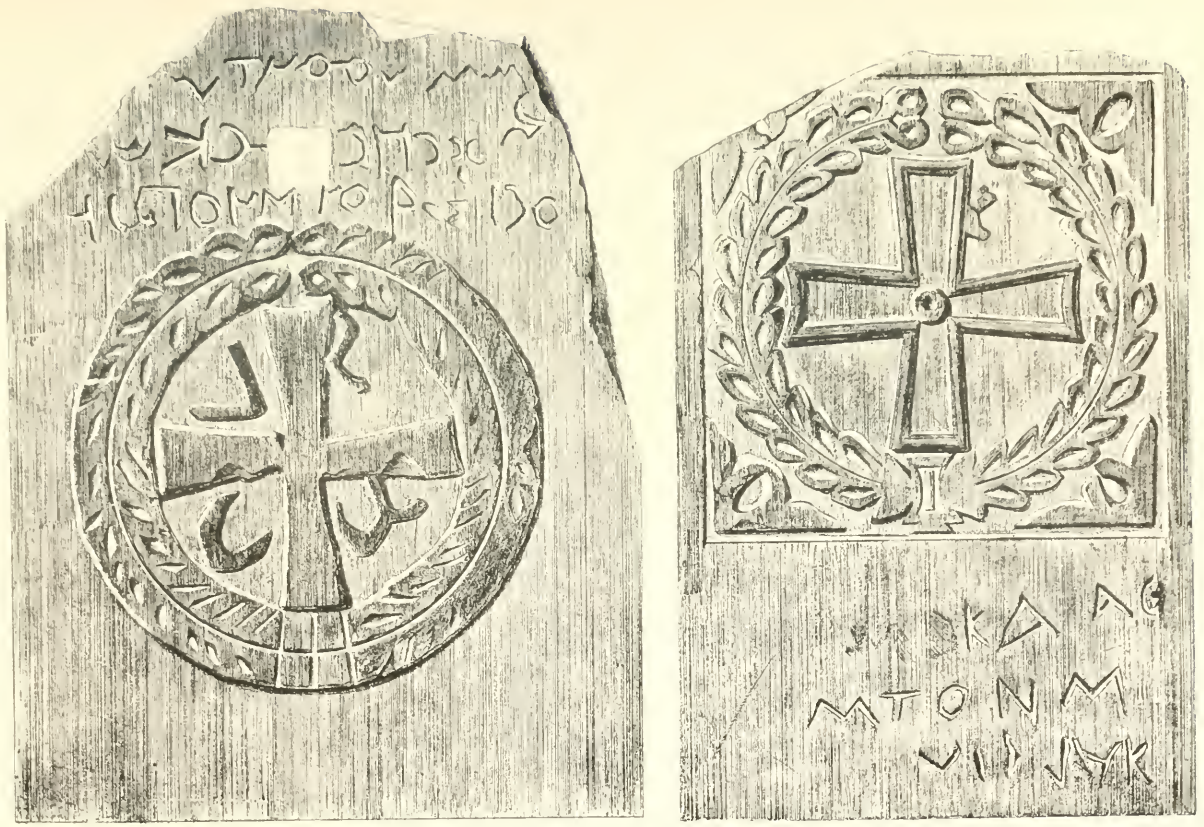
Pl. XXXI. — Fig. 36.

Pl. XXXII. — Fig. 37.



Pl. XXXIII. — Fig. 38.

Pl. XXXIV. — Fig. 16.



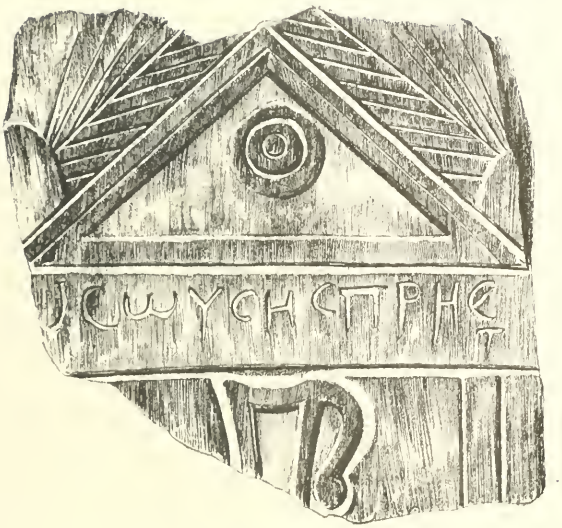
Pl. XXXV — Fig. 47 et 48.

Pl. XXXVI. — Fig. 49

Pl. XXXVII. — Fig. 50.

Pl. XXXVIII. — Fig. 51.

ASSOUÂN (?)

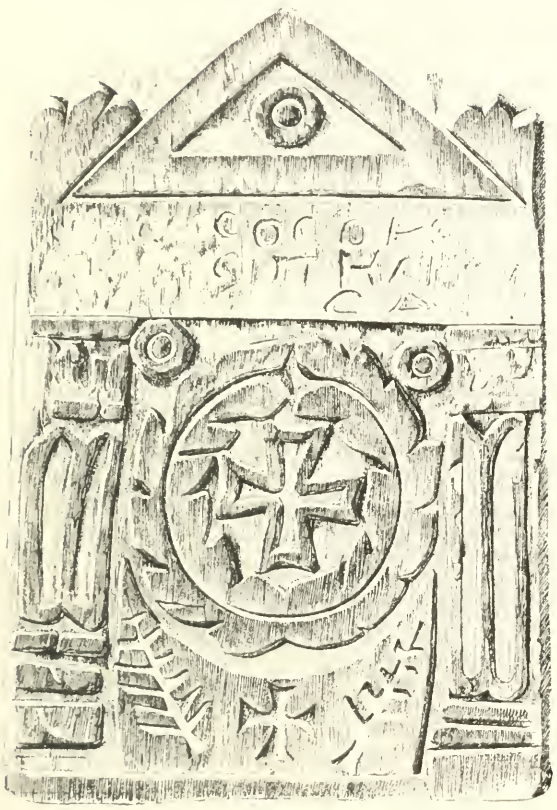


Pl. XXXIX. — Fig. 52.

FAYOUM

ERMENT

Pl. XL. — Fig. 54 et 55.



Pl. XLI — Fig. 56.

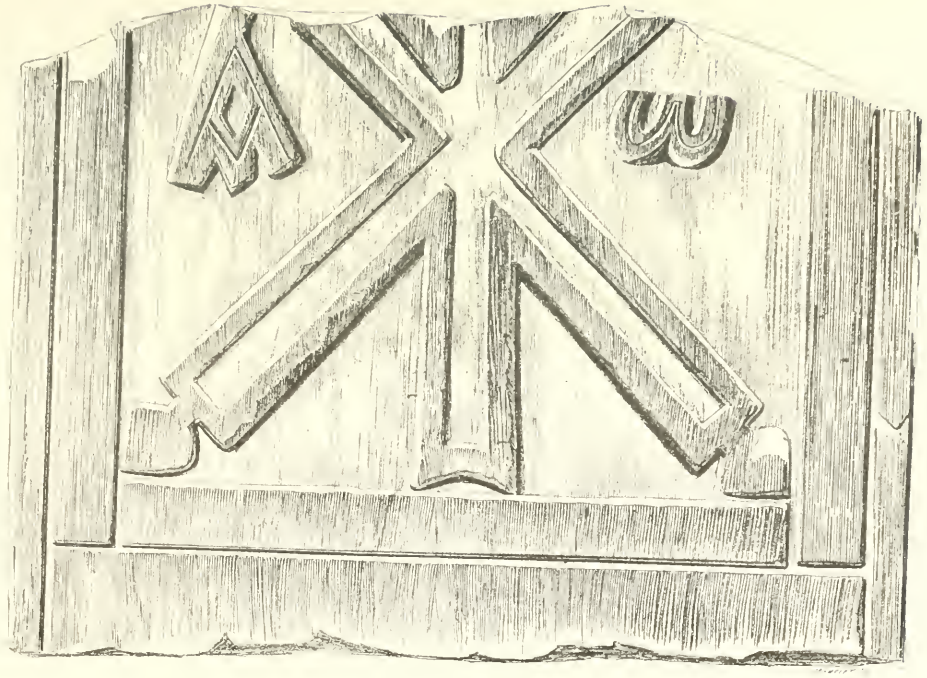
Pl. XLII. — Fig. 57.

Pl. XLIII. — Fig. 58.

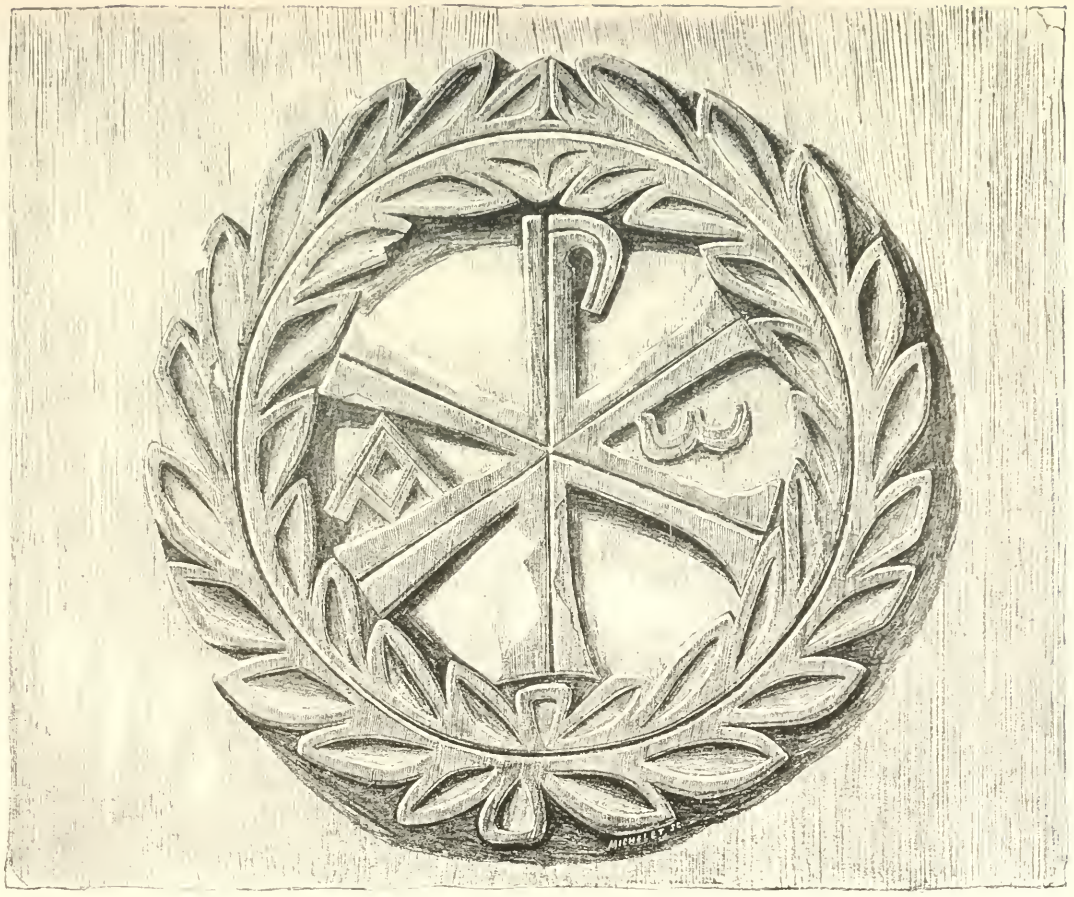
Pl. XLIV. — Fig. 60

Pl. XLV. — Fig. 61.

Pl. XLVI. — Fig. 62.

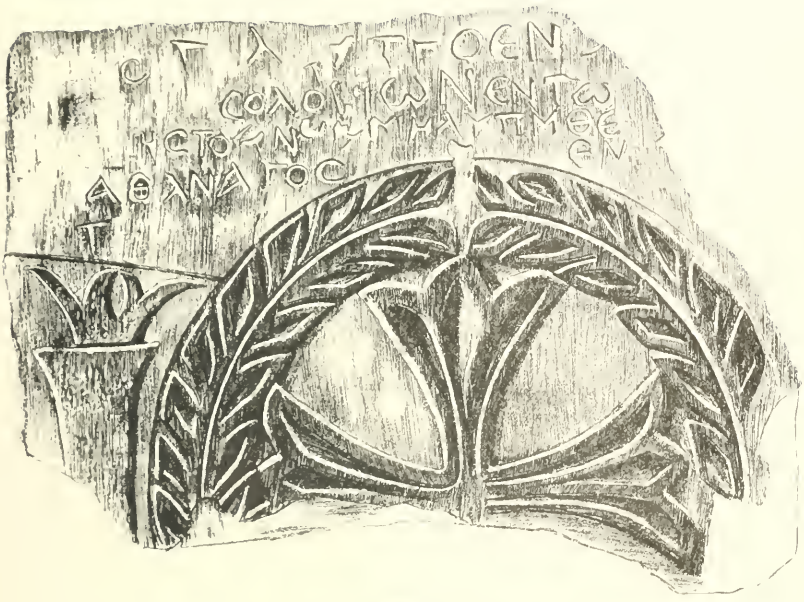


Pl. XLVII. — Fig. 63

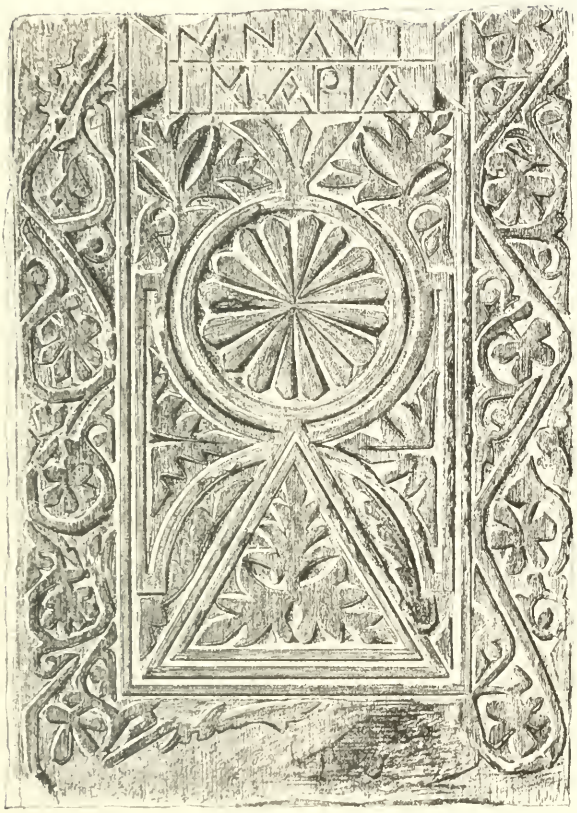


Pl. XLVIII. — Fig. 64.

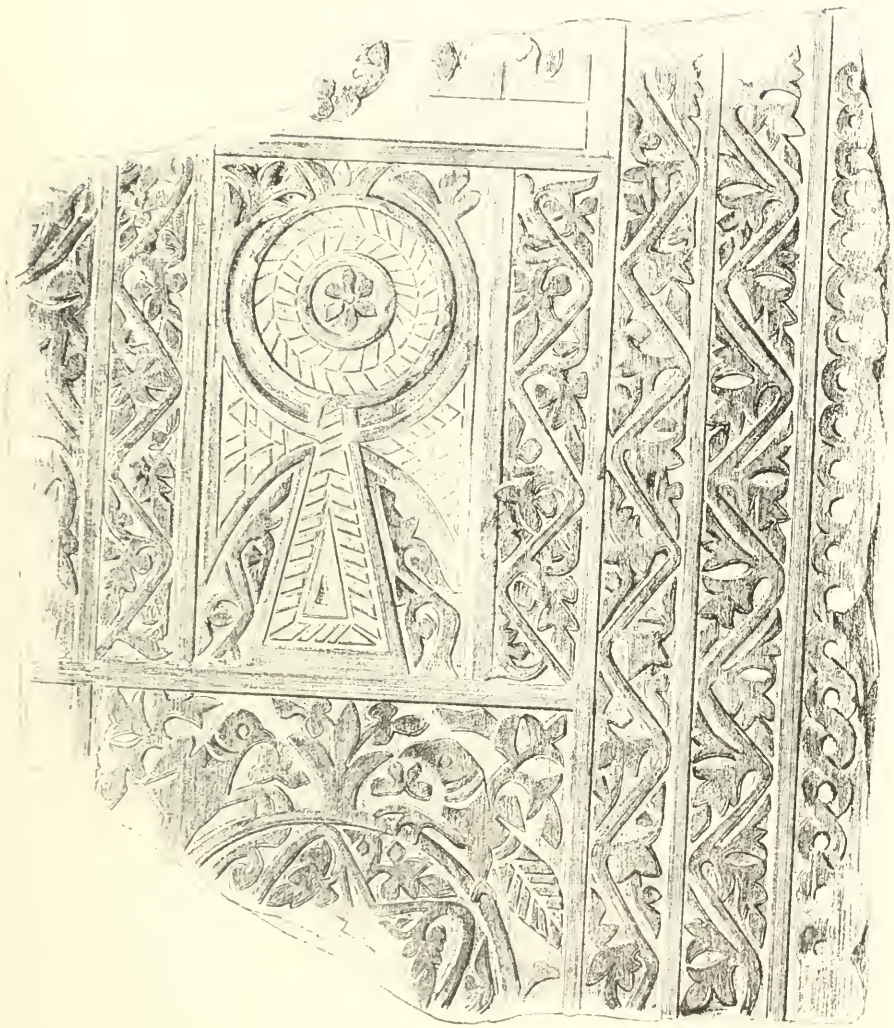
Pl. XLIX. — Fig. 65.



Pl. L. — Fig. 66.



Pl. LI. — Fig. 67.



Pl. LII. — Fig. 68.

LOUXOR

Pl. LIII. — Fig. 69.

Pl. LIV. — Fig. 70.

LOUXOR

Pl. LV. — Fig. 71.

Phot. [illegible] PIHAUD, Paris

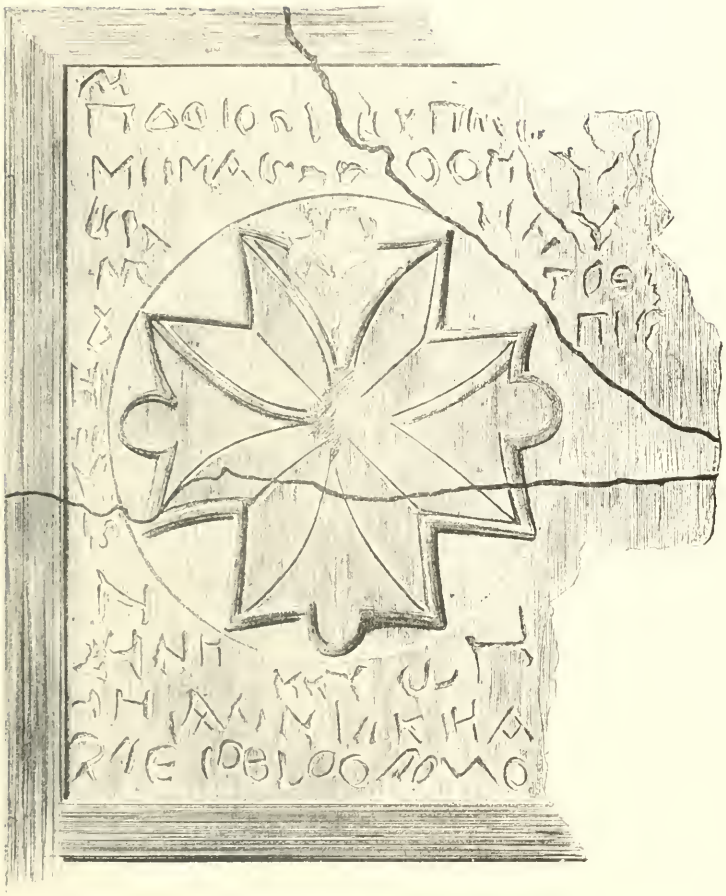
Pl. LVII. — Fig. 73.

Pl. LVIII. — Fig. 71

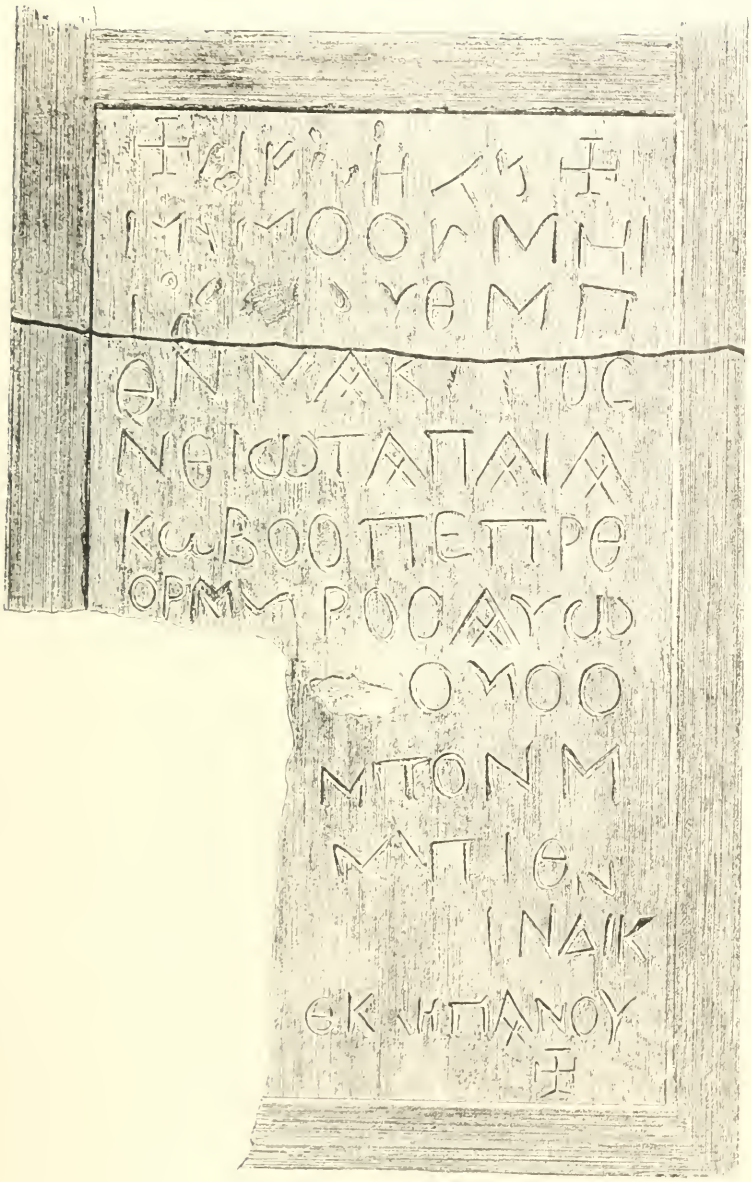
Pl. LIX. — Fig. 75.

Pl. LX. — Fig. 76.

Pl. LXI. — Fig. 77.



Pl. LXII. — Fig. 78.



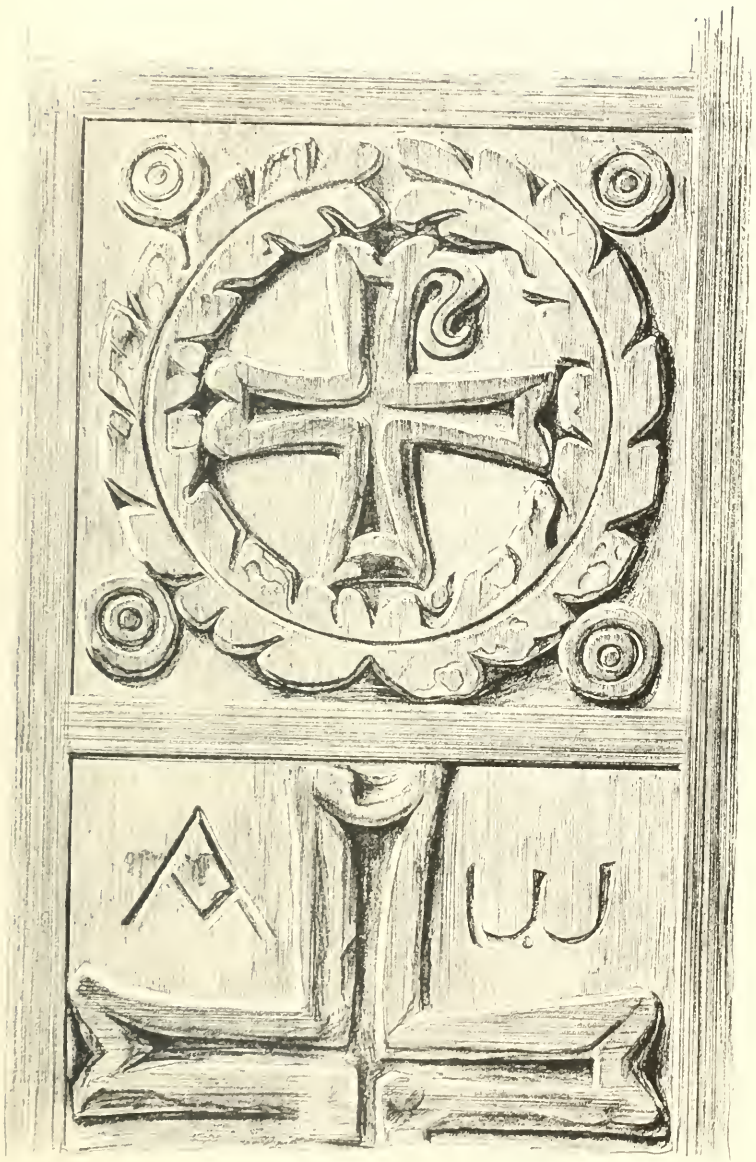
Pl. LXIII. — Fig. 78 *bis*.

Pl. LXIV. — Fig. 79.

PL. LXV. — Fig. 79 *bis*.

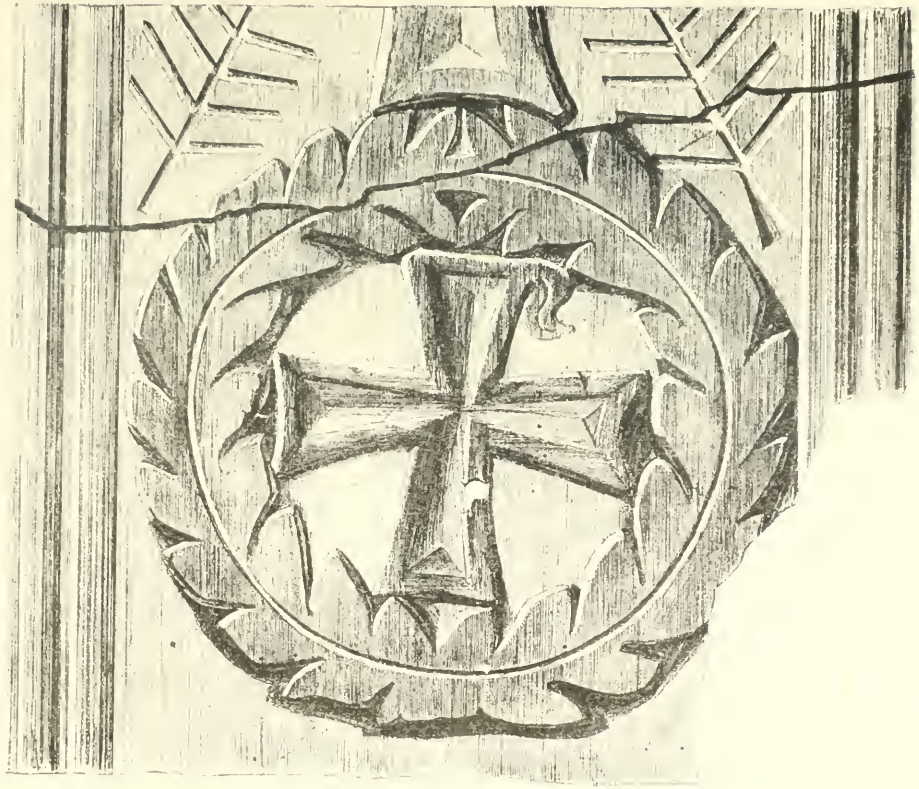
Bas de la stèle représentée sur la planche précédente.

Pl. LXVI. — Fig. 80.

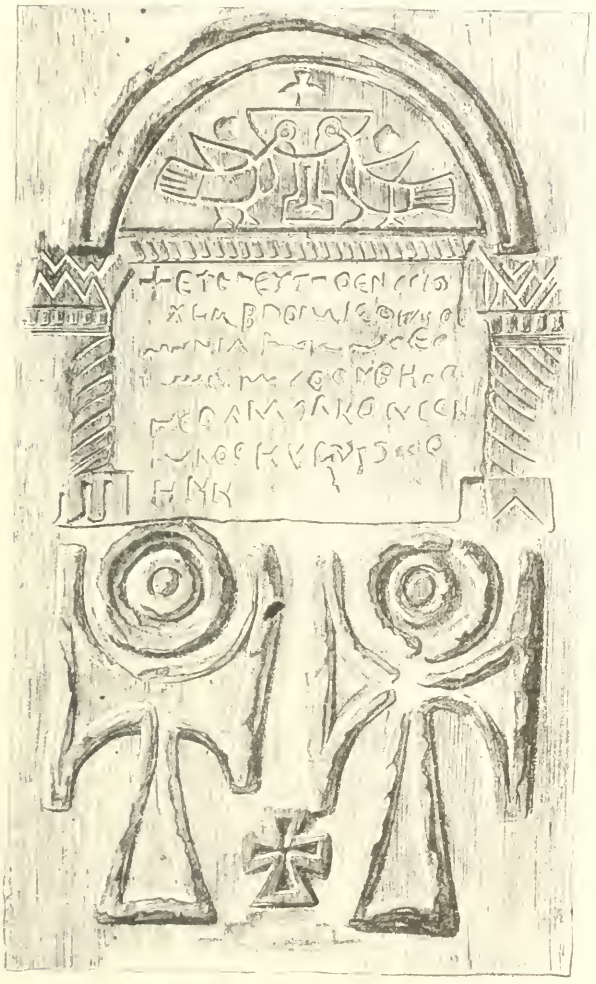


Pl. LXVII. — Fig. 80 *bis*.

Pl. LXVIII. — Fig. 81.



Pl. LXIX. — Fig. 81 *bis*.

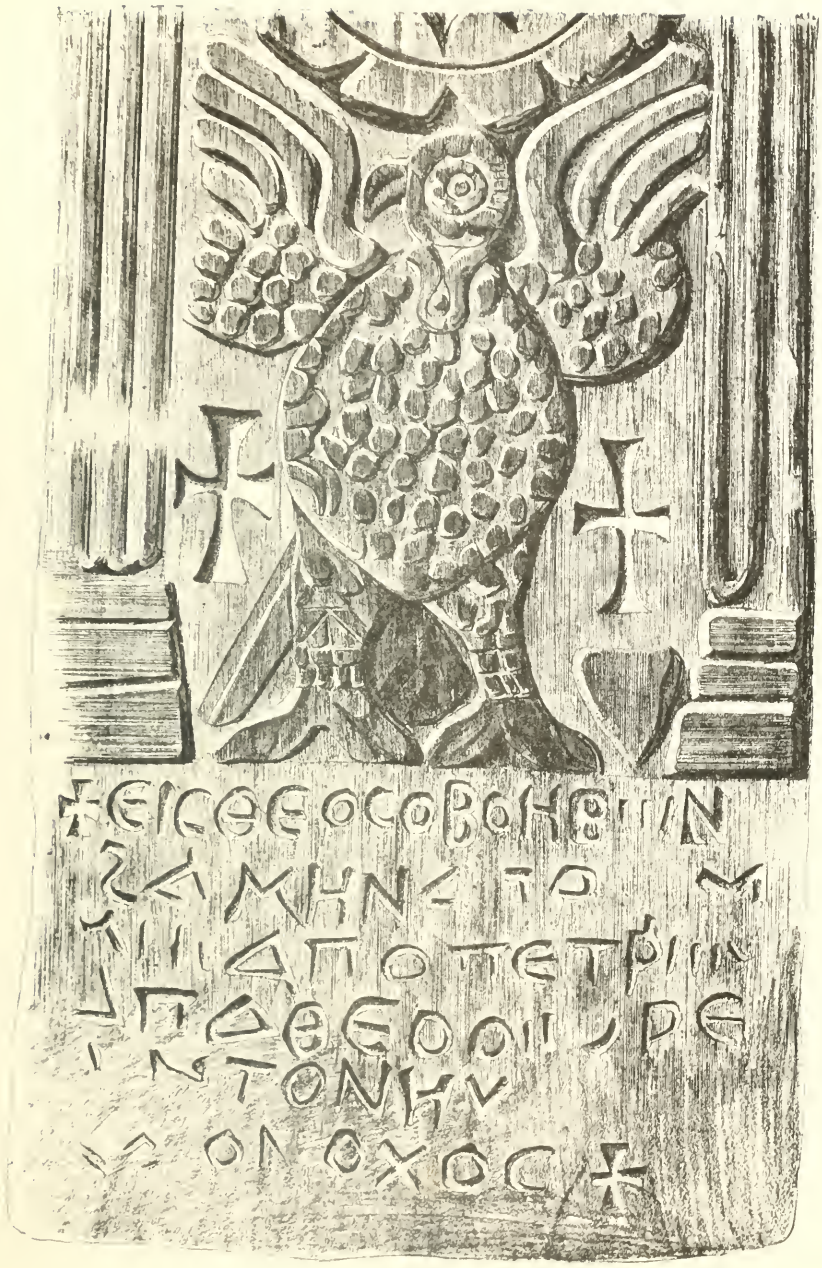


Pl. LXX. — Fig. 82.

Pl. LXXI. — Fig. 82 *bis*.

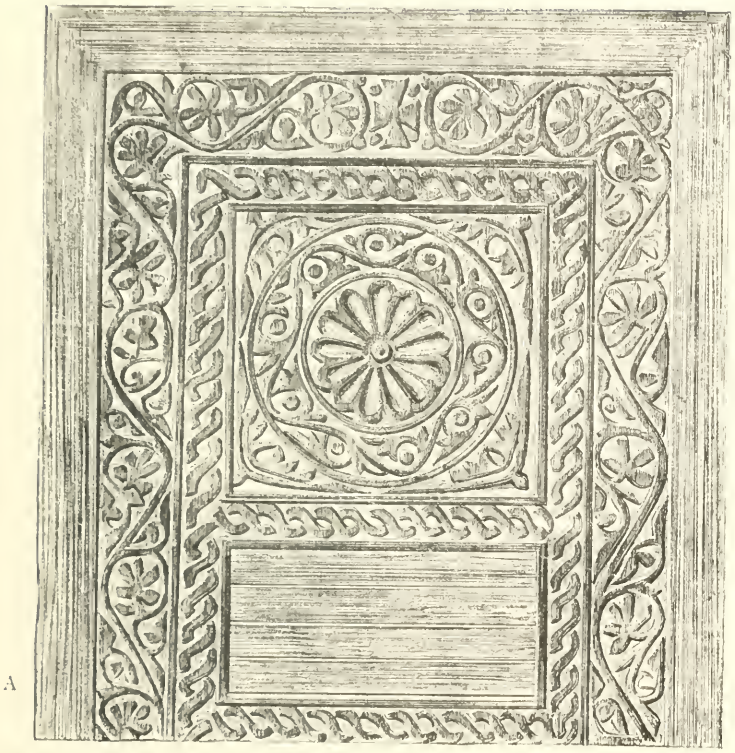
ERMENT

Pl. LXXII. — Fig. 83.



Pl. LXXIII. — Fig. 83 *bis*.

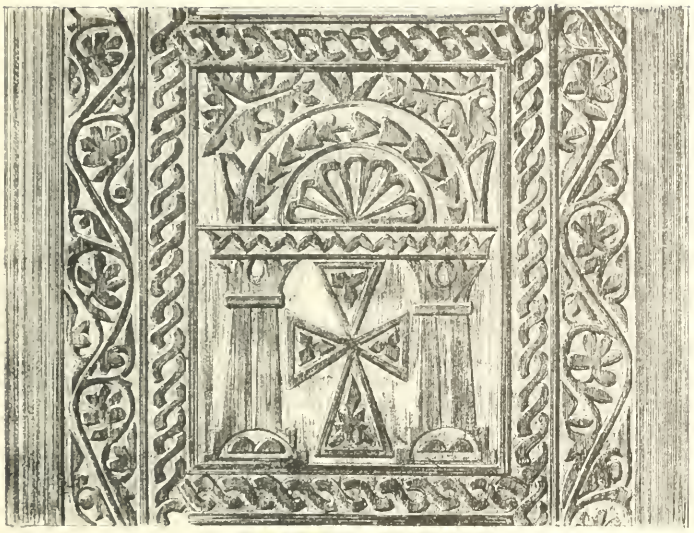
Bas de la stèle reproduite à la planche précédente



A B

Pl. LXXIV. — Fig. 84.

EDFOU



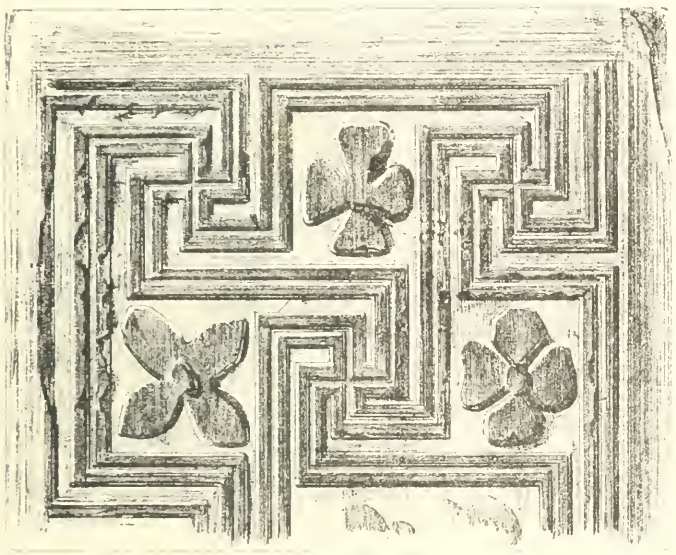
Pl. LXXV. — Fig. 84 *bis*.

Suite du n° 84. Les deux morceaux s'ajustent sur A-B.

FAYOUM

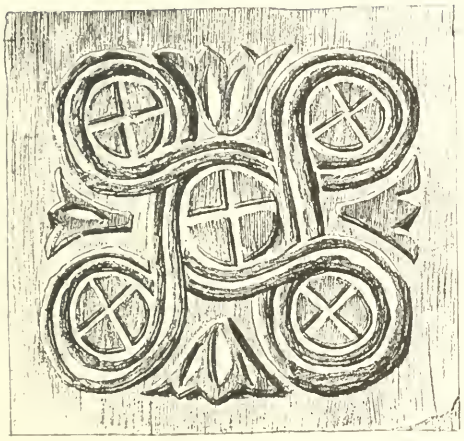
Pl. LXXVI. — Fig. 85.

EDFOU



Pl. LXXVII. — Fig. 86.

EDFOU



Pl. LXXVIII. — Fig. 87.

Pl. LXXIX. — Pl. 89.

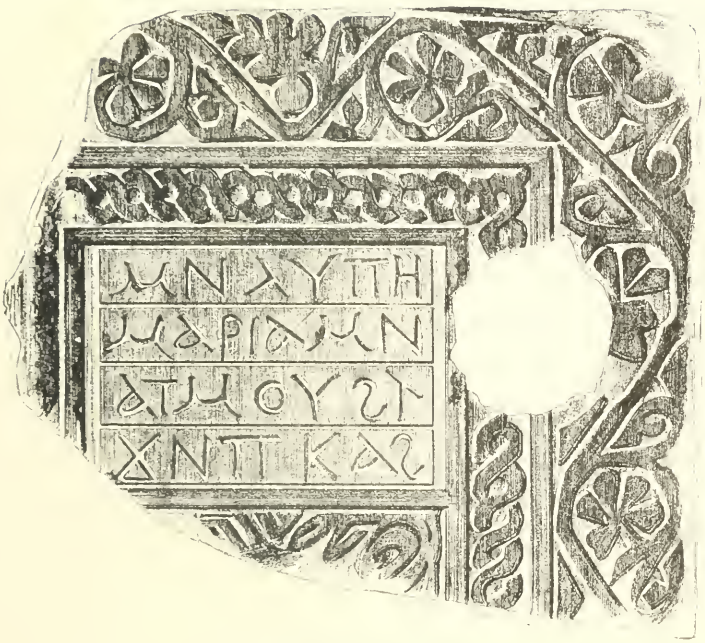
EDFOU

Pl. LXXX. — Fig. 90.

Pl. LXXXI. — Fig. 91.

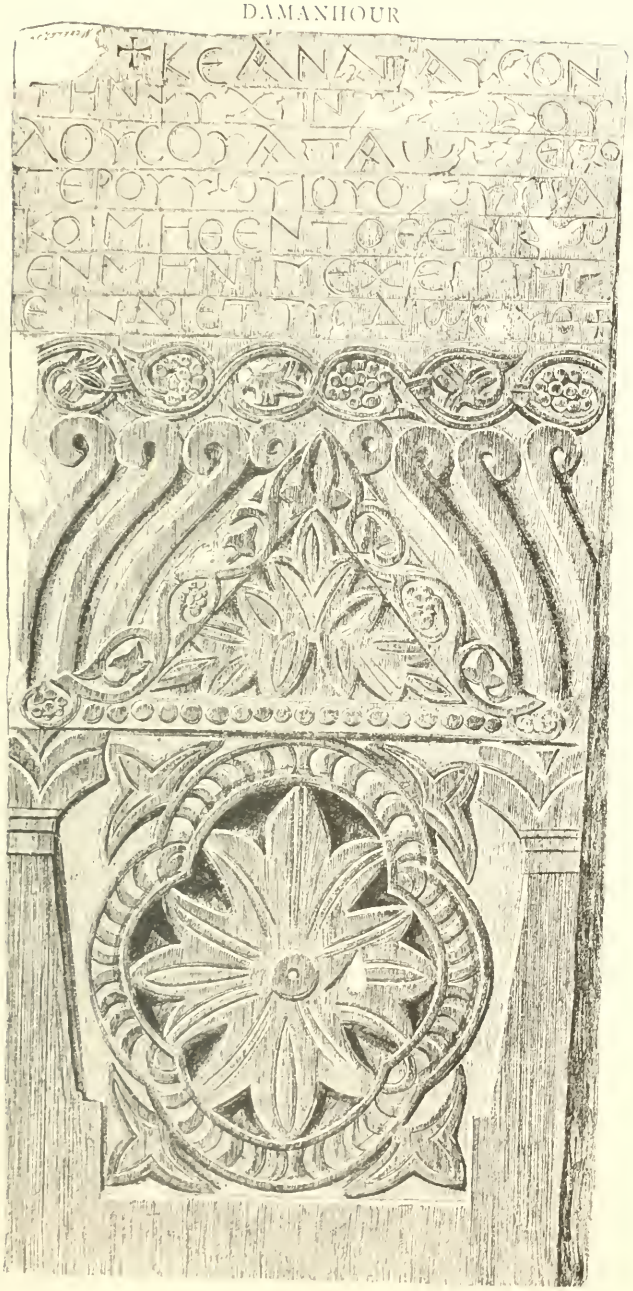
Pl. LXXXII. — Fig. 92.

Pl. LXXXIII. — Fig. 93.



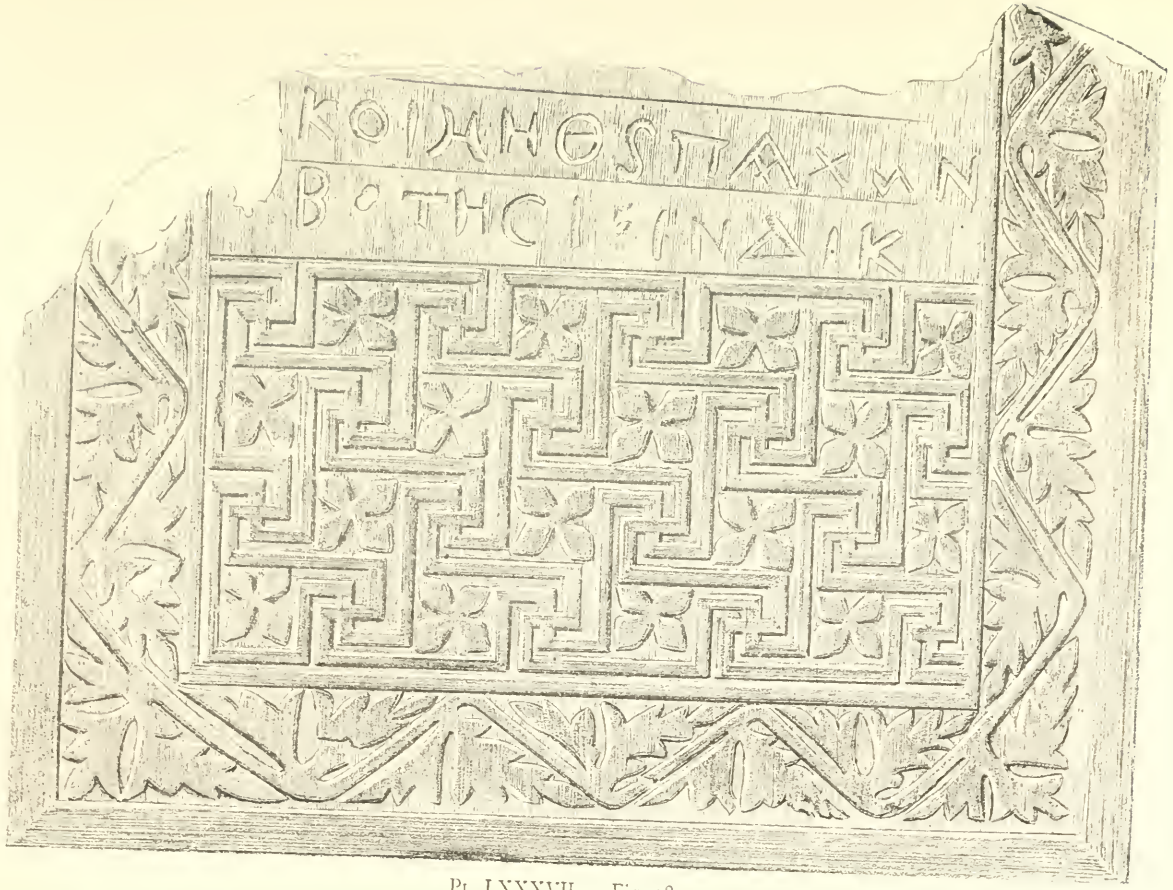
Pl. LXXXIV. — Fig. 95.

DAMANHOUR

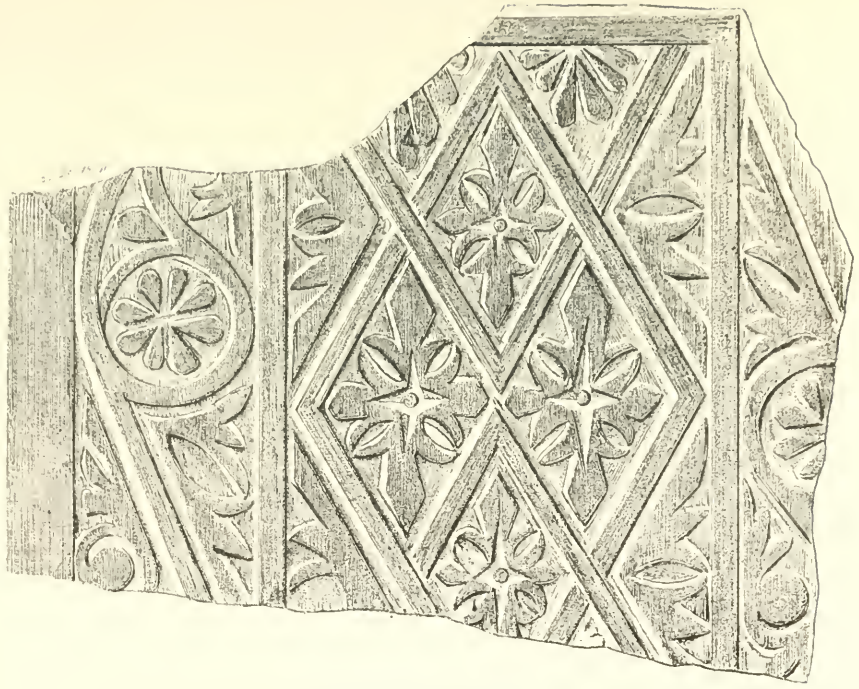


Pl. LXXXV — Fig. 96

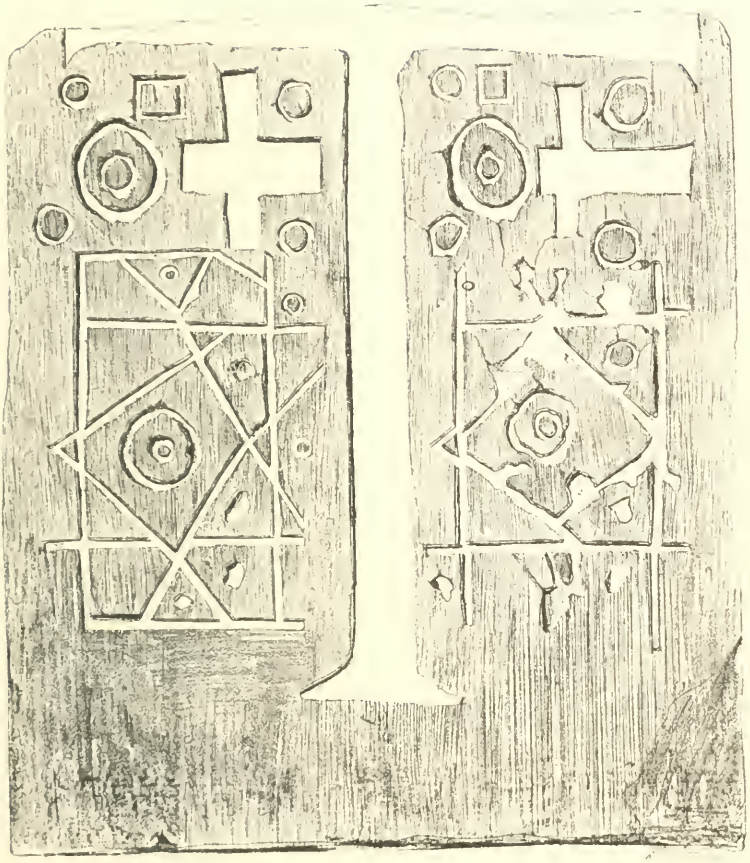
Pl. LXXXVI. — Fig. 97.



Pl. LXXXVII. — Fig. 98.



Pl. LXXXVIII. — Fig. 99.



Pl. LXXXIX. — Fig. 100.

Pl. XC. — Fig. 101.

MÉDINÉT-HABOU

Pl. XCI. — Fig. 102.

MÉDINÉT-HABOU

SÉRAPÉUM

Pl. XCII. — Fig. 103-104.

Pl. XCIII. — Fig. 105 et 106.

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE, 28

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

MÉMOIRES

PUBLIÉS PAR LES MEMBRES

DE LA

MISSION ARCHÉOLOGIQUE FRANÇAISE

AU CAIRE

SOUS LA DIRECTION DE M. MASPERO, MEMBRE DE L'INSTITUT

TOME I.

PREMIER FASCICULE.

U. BOURIANT. Deux jours de fouilles à Tell el-Amarna.
V. LORET. Le tombeau de l'Amxent Amen-Hotep.
U. BOURIANT. L'église copte du tombeau de Déga.
V. LORET. La stèle de l'Amxent Amen-Hotep.
H. DULAC. Quatre contes arabes en dialecte cairote.
V. LORET. La tombe de Kham Ha.

In-4°, avec planches noires et en couleur. 25 fr.

DEUXIÈME FASCICULE.

G. MASPERO. Trois années de fouilles dans les tombeaux de Thèbes et de Memphis.
U. BOURIANT. Les papyrus d'Akhmim.
V. LORET. Quelques documents relatifs à la littérature et à la musique populaires de la Haute-Égypte.

In-4°, avec 9 planches en couleur, 2 planches noires, 40 planches de musique. 40 fr.

TROISIÈME FASCICULE.

U. BOURIANT. Rapport au ministre de l'instruction publique sur une mission dans la Haute-Égypte (1884-1885).
P. RAVAISSE. Essai sur l'histoire et sur la topographie du Caire d'après Makrizi (Palais des Khalifes Fatimites). Avec plans en couleur.
PH. VIREY. Étude sur un parchemin rapporté de Thèbes. Avec une héliogravure du papyrus en 4 planches.

In-4°, Prix : 30 fr.

QUATRIÈME FASCICULE

LES MOMIES ROYALES DE DÉÏR EL BAHARI, par M. MASPERO. In-4°, avec 27 planches. 50 fr.

TOME II.

LES HYPOGÉES ROYAUX DE THÈBES, par M. E. LEFÉBURE. Ire partie. Le tombeau de Séti Ier publié in extenso avec la collaboration de MM. U. BOURIANT et V. LORET, membres de la Mission Archéologique du Caire et avec le concours de M. ÉDOUARD NAVILLE.

In-4°, avec 136 planches. 75 fr.

TOME III.

PREMIER FASCICULE

LES HYPOGÉES ROYAUX DE THÈBES, par M. E. LEFÉBURE. 2e partie. Notices des Hypogées publiées avec la collaboration de MM. ED. NAVILLE et ERN. SCHIAPARELLI.

In-4°, avec planches. 35 fr.

DEUXIÈME FASCICULE

LES HYPOGÉES ROYAUX DE THÈBES, par M. E. LEFÉBURE. 3e partie. Tombeau de Ramsès IV.

In-4°, avec planches. 25 fr.

TROISIÈME FASCICULE

AL. GAYET. Les monuments coptes du Musée de Boulaq. Catalogue des sculptures et stèles ornées de la salle copte du Musée de Boulaq.

Un volume in-4°, avec 100 planches, dont deux en chromolithographie. 40 fr.

QUATRIÈME FASCICULE.

P. RAVAISSE. Essai sur l'histoire et sur la topographie du Caire d'après Makrizi (Palais des Khalifes Fatimites), 2e partie. In-4°, avec planche, 10 fr.

SOUS LA DIRECTION DE M. GRÉBAUT, DIRECTEUR DE LA MISSION ARCHÉOLOGIQUE DU CAIRE.

TOME IV.

MONUMENTS POUR SERVIR A L'HISTOIRE DE L'ÉGYPTE CHRÉTIENNE AUX IVe ET Ve SIÈCLES.
Documents coptes et arabes inédits, par E. AMÉLINEAU.
Un fort volume in-4°. 60 fr.

SOUS LA DIRECTION DE M. BOURIANT, DIRECTEUR DE LA MISSION ARCHÉOLOGIQUE DU CAIRE.

TOME V.

Premier fascicule. PH. VIREY. Le tombeau de Rekhmarà. In-4°, avec planches. 40 fr.

ANGERS, IMPRIMERIE A. BURDIN ET Cie, 4, RUE GARNIER.

CIRCULATE AS MONOGRAPH

DT
57
C35
t.3

Cairo. Institut français d'archéologie orientale
Mémoires pub. par...
Mission archéologique française au Caire

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

CIRCULATE AS MONOGRAPH